

हिन्दी काव्य की शास्त्रीय प्रवृत्तियाँ :

भक्तिकाल के सन्दर्भ में

(सन् १३७५ - १७०० तक)

[इलाहाबाद विश्वविद्यालय से डी० फिल्० की उपाधि के लिए प्रस्तुत]

शोध-प्रबन्ध



निर्देशक:

डॉ० योगेन्द्र प्रताप सिंह

निदेशक

पत्राचार पाठ्यक्रम एवं सतत् शिक्षा संस्थान

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद



प्रस्तुतकर्त्री

विमा गुप्ता



हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद

१९८६

विषयानुक्रमिका

| विषय ----- | पृष्ठ संख्या ----- |
|--|-----------------------|
| प्राक्कथन | (क - ग) |
| अध्याय - १ : ----- | १ - ६० |
| भारतीय काव्यशास्त्र के अन्तर्गत निहित शास्त्रीयता का स्वरूप और प्रवृत्ति - पाश्चात्य काव्यशास्त्र में शास्त्रीय चिन्तन का स्वरूप । हिन्दी के भक्त कवि और उनकी रचनाएँ (विषय वस्तु की सीमा) । ज्ञानाश्रयी शाखा कवि और काव्य - नामदेव, कबीरदास, रैदास, धरमदास, गुरुनानक, दादूदयाल, सुन्दरदास, मल्लकदास, रज्जबदास । प्रेमाश्रयी शाखा - कवि और काव्य कृतुवन, मंकन, जायसी, उसमान, शैलनबी, कासिमशाह, नूर मुहम्मद । रामाश्रयी शाखा कवि और काव्य - तुलसीदास कृष्णभक्ति शाखा कवि और काव्य - सूरदास, कुम्भनदास, परमानन्ददास, कृष्णदास, नन्ददास, गोविन्द स्वामी, क्षुर्मुनदास, कीतस्वामी । छन्द विधान, शैली विधान, काव्य-रूपों के सन्दर्भ में काव्यकृतियों के सन्दर्भ में । भक्तिकाव्य और शास्त्रीयता की प्रमुख समस्याएँ (विषय की आवश्यकता) । | |

अध्याय-२ :

हिन्दी के भक्त कवियों की शास्त्रीय मान्यताएँ

कबीरदास -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

दादूदयाल -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

सुन्दरदास -- काव्यप्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

मंफान -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

बायसी -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

तुलसीदास-- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

सूरदास -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

नन्ददास -- काव्य प्रयोजन, काव्य हेतु तथा
अन्य शास्त्रीय तत्त्व

निष्कर्ष --

अध्याय -३ :

९९५- ९८८

अप्रस्तुत विधान

स्वरूप एवं अर्थ

अप्रस्तुत विधान एवं काव्य भाषा

मनिककाव्य के अप्रस्तुतों का वर्गीकरण --

(१) मानव वर्ग (२) प्राकृतिक वर्ग, (३) पशुपक्षी एवं
बीज वर्ग (४) काल्पनिक वर्ग ।

संत कवि

कबीरदास, दादूदयाल, सुन्दरदास

अप्रस्तुत -- मानव वर्ग, प्राकृतिक वर्ग, पशु-पक्षी
एवं बीज वर्ग, काल्पनिक वर्ग ।

प्रस्तुत -- उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सांगरूपक,
अर्थान्तरन्यास, अन्योक्ति, विभावना,
उदाहरण, दृष्टान्त, उल्लेख, अलंकार ।

सुफी कवि

बायसी एवं मंकन

अप्रस्तुत - मानव वर्ग, प्राकृतिक वर्ग, पशु-पक्षी एवं
बीज वर्ग, काल्पनिक वर्ग ।

प्रस्तुत - उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, प्रम,
इल्लेख, यमक, अनुप्रास, अलंकार ।

राममन्त कवि

गोस्वामी तुलसीदास -

अप्रस्तुत - मानव वर्ग, प्राकृतिक वर्ग, पशुपक्षी एवं बीज वर्ग,
काल्पनिक वर्ग ।

प्रस्तुत -- उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अनुप्रास,
दृष्टोपमा, दृष्टान्त अलंकार ।

कृष्ण काव्य-धारा के कवि

सूरदास और मन्ददास

अप्रस्तुत -- मानव वर्ग, प्राकृतिक वर्ग, पशुपक्षी एवं बीज
वर्ग, काल्पनिक वर्ग ।

प्रस्तुत-- उपमा, उत्प्रेक्षा, सांग्रूपक, सन्देह,
निदर्शना, प्रीति, दृष्टान्त अलंकार ।

निष्कर्ष -

११० - ११६

अध्याय - ४ :

काव्यरूप वर्णन रुढ़ियां, कवि समय तथा वर्णक-परिपाटी

(क)

काव्यरूप

काव्यरूप और उसके लक्षणों से सम्बद्ध परिपाटी

महाकाव्य

काव्य लक्षण एवं भक्तिकाव्य

सण्डकाव्य

तुलसीदास द्वारा रचित सण्ड काव्यों की व्याख्या

एकार्थ काव्य, नीतिकाव्य, मुक्तक काव्य, मंगल काव्य

(ख)

भक्तिकाव्य एवं वर्णन रुढ़ियां

परम्परा एवं व्याख्या -

(१) लोकप्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध रुढ़ियां ।

(२) देवी-देवता तथा अन्य आलौकिक प्राणियों से सम्बद्ध रुढ़ियां ।

(३) पशु-पक्षी से सम्बद्ध रुढ़ियां ।

(४) भूत-प्रेत, राक्षस तथा अन्य अमानवीय शक्तियों से सम्बद्ध रुढ़ियां ।

(५) कवि-कल्पित तथा लोकप्रिय कथानक रुढ़ियां ।

(६) स्पष्ट रुढ़ियां ।

(ग)

कवि समय एवं भक्तिकाव्य

अर्थ एवं परम्परा ।

कवि समय के प्रकार ।

(१) देवी से सम्बन्धित कवि समय ।

विषय

पृष्ठ संख्या

- (२) दानवीं से सम्बन्धित कवि समय ।
- (३) मनुष्यों से सम्बन्धित कवि समय ।
- (४) पदाती वर्ग से सम्बन्धित कवि समय ।
- (५) वनस्पति वर्ग से सम्बन्धित कवि समय ।
- (६) वणी-विषय कवि समय ।
- (७) संख्या-विषयक कवि समय ।
- (८) वाकाश वर्ग से सम्बन्धित कविसमय ।
- (९) रत्न वर्ग से सम्बन्धित कविसमय ।

(६)
* वणीक एवं भक्तिकाव्ये

वर्णनात्मक विवेक ।

- (१) व्यक्तिगत सम्बन्धित वणीक ।
- (२) वस्तु वणीक सम्बन्धित वणीक ।
- (३) कार्य व्यापार सम्बन्धित वणीक ।
- (४) बुद्ध सम्बन्धी वणीक ।
- (५) स्म वणीक सम्बन्धित वणीक ।
- (६) विविध वणीन सम्बन्धित वणीक ।

कङ्कार वणीन की परिपाटी

रस वणीन की परिपाटी

हृन्द एवं काव्य-शैली वणीन की परिपाटी

काव्य गुणों की परिपाटी

सज्ज हक्ति की परिपाटी

निष्कर्ष ।

विषय

पृष्ठ संख्या

अध्याय - ५ :

२६७ - ४९०

रस सिद्धान्त

रस का शास्त्रीय स्वरूप ।

भक्तिरस का शास्त्रीय स्वरूप ।

रस संस्था ।

भक्तिरस एवं काव्य रस ।

भक्तिकाव्य में अभिव्यक्त - भक्तिरस एवं काव्यरस ।

गोस्वामी तुलसीदास -- भक्तिरस एवं काव्यरस ।

सूरदास एवं नन्ददास - भक्तिरस एवं काव्यरस ।

कबीरदास -- भक्तिरस एवं काव्यरस ।

पद्मभाक्त - आध्यात्मिक भावव्यंजना (समासोक्ति
पद्धति के कारण) एवं काव्यरस

निष्कर्ष

अध्याय- ६ :

काव्यभाषा

४९१ - ४९४

काव्यार्थ का स्वरूप और सम्प्रेषित करने के माध्यम ।

तुलसीदास-- सादृश्य विधान, कल्पना विधान, रूपक-
विधान, प्रतीक विधान ।

सूरदास एवं नन्ददास -- सादृश्य विधान, कल्पना विधान,
रूपक विधान, प्रतीक विधान ।

विषय

पृष्ठ संख्या

बायसी एवं मंकन -- सादृश्य विधान, कल्पना विधान,
रूपक विधान, प्रतीक विधान।

कबीरदास -- सादृश्य विधान, कल्पना विधान,
रूपक विधान, प्रतीक विधान ।

उपसंहार

४५५- ४६२

सहायक ग्रन्थ सूची

४६३- ४८०

प्राक्कथन

मध्यकालीन भक्त कवि मूलतः साधक और भक्त थे । कविता कर्म को उन्होंने केवल अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया था । भक्तिकालीन काव्य की समीक्षा सामान्यतः समाज, संस्कृति, मनोविज्ञान और अभिव्यंजना शिल्प के उपादानों के आधार पर होती है । प्रस्तुत प्रबन्ध में हिन्दी काव्य की शास्त्रीय समीक्षाओं का उद्घाटन करने का प्रयत्न किया गया है । भक्तिकालीन कवियों की रचनाओं में समाविष्ट काव्यविषयक मन्तव्यों का अपना एक विशिष्ट स्वरूप है । काव्य-रचना में प्रवृत्त होने के कारण इन कवियों की काव्य के सम्बन्ध में कुछ धारणाएं अवश्य थीं, जिन्हें अपनी रचनाओं में आयास रूप से व्यक्त किया है ।

संत कवियों के विषय में अवश्य कुछ विद्वानों ने आपत्ति उठायी है और उन्हें कवि मानने तक से इन्कार कर दिया है क्योंकि इन कवियों की रचनाओं में उन्हें काव्य तत्त्वों के दर्शन नहीं होते हैं । परन्तु धारणाएँ सर्वथा भ्रान्त सिद्ध हुई हैं । सन्त भी कवि हैं और उनकी रचनाओं में काव्य तत्त्व के दर्शन भी हुए हैं । इन कवियों ने अपनी वाणी और भावों के माध्यम से अपने विचारों को जनता तक पहुँचाने का प्रयत्न किया है ।

मुस्यतः भक्तिकालीन प्रत्येक कवि सत्य और सौन्दर्य को एक साथ लेकर चले हैं । इन कवियों ने धर्म, दर्शन, नीति, समाज तथा साहित्य को नवीन दृष्टि प्रदान की है । सरलता, स्पष्टता, निर्मीकता तथा सहृदयता के कारण भक्तिकालीन कवि जनसाधारण में सदैव लोकप्रिय रहे । इनमें तुलसीदास का स्थान अग्रगण्य रहा है । सौप्त-प्रबन्ध में इस बात को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है कि भक्त कवि संस्कृत की बँधी-बँधायी काव्यशास्त्रीय मनोवृत्तियों के समर्थक नहीं थे । संस्कृत के आरम्भिक आचार्यों ने इन रचनाओं की कलात्मक काव्य की संज्ञा न देकर इसे अकाव्य घोषित किया है । वैष्णव भक्ति काव्य के आरम्भ में भक्त आचार्यों ने

भक्ति काव्य के मानक ग्रन्थों की रचना की, जिनमें श्री मधुसूदन सरस्वती, रूप गोस्वामी, कवि कर्णपुर गोस्वामी, बीकनोस्वामी आदि का नाम आता है। जैसा कि विद्वानों ने स्वीकार किया है कि भक्ति धर्म की रसात्मक अभिव्यक्ति न होकर, ईश्वर की रसात्मक अनुभूति है। ईश्वर विषय इसी रसात्मक अनुभूति की अभिव्यक्ति एवं इसी अभिव्यक्ति को भक्ति काव्य की संज्ञा दी गई है। इसी दृष्टिकोण को सामने रखकर इन आचार्यों ने भक्तिकाव्य के मानक ग्रन्थों के प्रति सचेष्टता दिखायी है। फलतः उनके सिद्धान्तों का पुनर्मुल्यांकन एवं भक्ति काव्य में विहित रस-विषयक मान्यताओं का परस्पर सम्बन्ध निरूपण इस शोध कार्य में विवेक्षित है। भक्तिरस से सम्बन्धित अध्याय में इस परम्परा पर तीव्र विचार किया ही गया है साथ ही साथ भक्तिकाव्य में भक्तिकाशीन कवियों द्वारा उसकी अभिव्यक्ति को भी अभिव्यक्त किया गया है। भक्तिकाव्य से सम्बन्धित एक अध्याय काव्यरूपों एवं एक अप्रस्तुत विधान से सम्बद्ध है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में जिन सिद्धान्तों की व्याख्या की गई है भक्ति काव्य में उनको ज्यों का त्यों स्वीकार नहीं किया जा सकता। भक्तिकाव्य उन्हीं काव्यरूपों को स्वीकृत करता है जो उसे अपनी परम्परा में प्राप्त हैं। फलतः सिद्धान्त नियोजन में भक्तिकाव्य की प्रकृति एवं उसकी वास्तविक परम्परा को ही आधार माना जा सकता है। भक्तिकाशीन कवियों की रचनाओं का अप्रस्तुत विधान की दृष्टि से अध्ययन में यह देखने का प्रयास किया गया है कि इन कवियों में अलंकार किस रूप में प्रयुक्त किए गए हैं और इनका स्वरूप क्या है।

भक्तिकाशीन कवियों ने अपने काव्य को अप्रस्तुतों के माध्यम से और भी अधिक सरस, प्रभावपूर्ण एवं आकर्षक बना दिया है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में इस अध्याय है।

इस शोध-प्रबन्ध को प्रस्तुत करने के पीछे पूरी की पूरी दृष्टि यह रही है कि शास्त्रीयता का आधार केवल पारम्परिक सिद्धान्तों तक ही न केन्द्रित रहे। भारतीय परिस्थिति में संस्कृत काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत जिस शास्त्रीय प्रवृत्ति का विकास हुआ है उसने हिन्दी साहित्य के आधुनिक युग तक रचना की प्रेरणा की है। हिन्दी

साहित्य का भक्ति युग मूलतः अपने कलात्मक चेतन की दृष्टि से इसी विशाल शास्त्रीय चेतना से प्रभावित रहा है । यह सत्य है कि हिन्दी भक्तिकाव्य में लौकात्मक प्रवृत्ति हमें बहुलता के साथ दिखायी पड़ती है फिर भी इस काव्य खण्ड के कवियों की कलात्मक सजगता को उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता । इस कलात्मक दृष्टि की व्याख्या के लिए संस्कृत काव्य-शास्त्र के शास्त्रीय चेतन को सादर के रूप में स्वीकार करना होगा । इस शोध-प्रबन्ध के माध्यम से इस स्थिति पर स्पष्टता पूर्वक विचार करने की चेष्टा की गई है ।

शोध प्रबन्ध का यह विषय मुझे डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह जी ने दिया था । मैं विभागीय गुरुजनों में डा० राबेन्द्र कुमार वर्मा के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ । उनसे प्राप्त सत् परामर्शों का प्रयोग मैं यथास्थान अपने शोध-प्रबन्ध में किया है । अप्रस्तुत विधान विषय पर डा० बेनी बहादुर सिंह के शोध-प्रबन्ध से मुझे जो सहायता मिली है मैं उसके प्रति उपकृत हूँ ।

प्रयाग विश्वविद्यालय के पुस्तकालय से भी मैंने बहुत अधिक सहायता प्राप्त की है । साथ ही 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन' के संग्रहालय के प्रति भी मैं अपना आभार प्रकट करती हूँ । यहाँ मुझे अपने विषय से अनुकूल सामग्री प्राप्त करने तथा मूल ग्रन्थों के साथ ही साथ कुछ हस्तलिखित ग्रन्थों की मूल प्रतियों की भी देखने का अवसर प्राप्त हुआ है । 'केन्द्रीय राज्य पुस्तकालय', 'पब्लिक लाइब्रेरी', के साथ-साथ मैं 'भारती मकान लाइब्रेरी' के प्रति भी आभारी हूँ । उन विद्वान लेखकों के प्रति भी कृतज्ञता-प्रकाशन आवश्यक है जिनकी पुस्तकों से मैं लाभान्वित हुई हूँ ।

मैं उन ज्ञात एवं अज्ञात शुभेच्छुकों के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने किसी भी रूप में मेरी सहायता करके मेरे कार्य की समाप्ति में सहयोग प्रदान किया है ।

दिनांक.

(विभा गुप्ता)

शोध कर्त्री

प्रथम अध्याय

भारतीय काव्यशास्त्र के अन्तर्गत निहित शास्त्रीयता का स्वरूप और प्रवृत्ति

संस्कृत काव्य-शास्त्रीय चिन्तन अत्यन्त प्राचीन है - इस विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है । भारतीय मनीषा के साथ उत्पन्न अनेक शास्त्रों के साथ काव्य के लिए जिस शास्त्र की व्यवस्था की गई है उसे ही काव्य-शास्त्र के नाम से अभिहित किया जाता है । राजशेखर ने अपनी काव्य मीमांसा में इसका नाम साहित्य विद्या दिया है । अन्य विद्यार्थी एवं उपविद्यार्थी की अपेक्षा उन्होंने साहित्य विद्या को अत्यन्त व्यवस्थित रूप में स्पष्ट किया है ।

राजशेखर ने शास्त्र को दो प्रकार का माना है —
अपौरुषेय और पौरुषेय -

तच्च द्विधा - अपौरुषेयं पौरुषेयं च । अपौरुषेयं श्रुतिः । रसा
च मन्त्रब्राह्मणे विकृतक्रियातन्त्रा मन्त्राः । मन्त्राणे स्तुतिनिन्दा विनियोगगुण्यो
ब्राह्मणम् ।

अपौरुषेय शास्त्र को राजशेखर ने श्रुति या वेद कहा है जिसे हम परम्परा से सुनते आ रहे हैं । वेद के भी उन्होंने दो भाग बताएँ हैं — मन्त्र भाग और ब्राह्मण-भाग । यज्ञ सम्बन्धी क्रिया-कलाप को बताने वाले भाग को उन्होंने मन्त्र कहा है तथा इन मन्त्रों की स्तुति, निन्दा, निर्वक, विविध निषेध एवं क्रिया में विनियोग आदि करने वाला भाग ब्राह्मण कहलाता है । इसके साथ ही साथ राजशेखर ने वेद के छः अंगों का भी वर्णन किया है —

(१) शिक्षा, (२) कल्प, (३) व्याकरण, (४) निरुक्त,
(५) इन्द्र, (६) ज्योतिष ।

इसके साथ-साथ उन्होंने अलंकार शास्त्र को सातवां वेदांग माना है ।

जलंकार शास्त्र के बिना उन्होंने वेदार्थ के सम्यक् ज्ञान को असम्भव माना है, क्योंकि यह वेद के जय ज्ञान का साधन है ।

‘शिक्षा, कल्पो, व्याकरणं, निरुक्तं, हन्दीविप्लितः, ज्योतिषं च चङ्गुनागि’ इत्याचार्याः । ‘उपकारकत्वादलङ्कारः सप्तममङ्ग-गम्’ इति यायावरीयः । ऋते च तत्स्वरूपपरिज्ञानादेवार्थमवगतिः ।^१

इस प्रकार कालान्तर में जलंकार का महत्त्व अधिक बढ़ जाने के कारण वेद के सप्तम अंग के रूप में जलंकार की शास्त्र रूप में कल्पना की गई । उद्भव काल में जलंकार का विवेचन व्याकरण की सहायता से परन्तु निरुक्त के अन्तर्गत किया गया था । वैज्ञानिक व्यवेसाजों ने काव्य के प्रथम उद्भूत प्रभाविक धर्म को जलंकार की संज्ञा दी क्योंकि धर्म का फल काव्य का जलंकरण था । आरम्भिक ग्रन्थों में ‘जलंकार पद’ का प्रयोग इस बात का सूचक है कि समस्त काव्य-शास्त्र जलंकार नाम से प्रचलित रह चुका है । राक्षसेतर ने साहित्य को पाँचवीं किया माना है जो चारों विधाओं ‘जान्बीक्षिकी, ऋषी, वातां एवं इष्टनीति’ का सार है । धर्म एवं जय की प्राप्ति इन विधाओं का मुख्य फल है, राक्षसेतर ने इस विधा की व्याख्या करते हुए कहा है —

‘शब्दाधीनोऽयथावत्सहमावेन विधा साहित्य विधा । उपविधास्तु चतुः षष्टिः । तद्वच कला इति विदग्धवादः । स जानीयः काव्यस्य । तमोपनिषद्विके वदयामः ।^२

शब्द और जय के सहमाय को कहाने वाली विधा साहित्य विधा कहलाती है । इस विधा की चौंसठ उपविधायें हैं, चिन्हें विद्वानों ने कला नाम से अतिष्ठित किया है तथा इन उपविधाओं और कलाओं को काव्य का जीवन माना

१- राक्षसेतर, काव्यमीमांसा, द्वितीय अध्याय, पृ० ६

२- राक्षसेतर, काव्यमीमांसा, द्वितीय अध्याय, पृ० १२

है । आपके इन मर्तों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय वाङ्मय में अपौरुषेय शास्त्रों एवं विचारों की प्रतिष्ठा हो जाने के फलवात् क्रमशः अलंकार-शास्त्र, काव्यविद्या तथा साहित्य विद्या का विकास हुआ । सर्वप्रथम यह अलंकार शास्त्र के रूप में प्रचलित हुआ, पुनः प्रयोग के फलवात् काव्यविद्या के रूप में जाना गया और अन्त में सम्पूर्ण विकास कर लेने के फलवात् उसे 'साहित्य विद्या' की उपाधि मिली ।

भारतीय चिन्तन की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि है विषय से सम्बद्ध अन्तिम सत्य को पकड़ना तथा उसे प्रतिष्ठित करना । ऐसा हर क्षेत्र में देखने को मिला है । चाहे वह व्याकरण शास्त्र का क्षेत्र हो या निरुक्ति, ज्योतिष शास्त्र का या इन्द्र शास्त्र के वाच्यों द्वारा निष्कर्षों के अन्तिम बिन्दु तक पहुँचने की चेष्टा की गई है । काव्य-शास्त्रीय चिन्तन में भी इसी प्रवृत्ति का अनुमन किया गया है । काव्य-शास्त्रीय चिन्तन के विविध सम्प्रदायों में हम इस प्रवृत्ति को देख सकते हैं :—

उदाहरण के लिए यदि हम भरत के नाट्य शास्त्र के इस सूत्र को लें - "विभावानुभावव्यामर्शसंयोगाद् रस निष्पत्तिः" । इस सूत्र में कहीं भी हेर-फेर किए बिना इसको वही रूप में आज भी प्रामाणिक माना जाता है । भरत ने इस सूत्र की व्याख्या इस प्रकार की है कि - "नाट्य-वस्तु में विभावानुभाव का यह संयोग रस का जनक वही प्रकार है, जिस प्रकार लौकिक संसार में नाना प्रकार के व्यंजनों, मिष्टान्तों और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हवोत्पादक भूतसास्वाद को उत्पन्न कर देता है । स्थाविभावों में यह रस तभी सम्भव है जब 'नानाभावामिनय' से प्रकट किए गए हों और वाक्किक जांगिक तथा सात्त्विक अमिनयों से संयुक्त हों । भरत के इस मन्तव्य का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि भरत का रस विषयक दृष्टिकोण वस्तुपरक है, वे रस को वास्वाध-सत्य के रूप में स्वीकार करते हैं । भरत के 'रस' स्वरूप में जाडौकिकता की गन्ध नहीं है, वह लौकिक परातल पर ही दृष्टव्य है । इस कथन में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव का भी रूप भरत की अभीष्ट है, वही आगामी

आचार्यों को भी मान्य है। इस सूत्र की व्यवस्था में कहीं भी परिवर्तन हम आचार्यों ने नहीं किया है। भारतीय मनीषा के अन्तर्गत शास्त्र के सत्य का दर्शन करके उसे प्रतिष्ठित करने का भाव यहां भी तदवत् वर्तमान है।

इस के पश्चात् हम अलंकार सिद्धान्त को लेते हैं यहां भी आचार्यों द्वारा निष्कर्षों के अन्तिम बिन्दु तक पहुँचने की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर है। चाहे यह आचार्य भामह हों या दण्डी, वामन हों या रुय्यक। अलंकारों को काव्य में आवश्यक मानने वाले आचार्यों का एक बड़ा समुदाय था, इस समुदाय में भी चिन्तन में निहित मूल तत्त्व को पकड़ने की रुचि ही सर्वप्रथम थी। आचार्य भामह ने अलंकारों की परिभाषाएँ वक्रतानुक्रम में दी हैं, दण्डी ने स्वामावोक्ति क्रम में अर्थात् सत्यता को अलंकार का मूल तत्त्व माना है और वामन सादृश्य को अलंकार का मूल हेतु मानते हैं। यह सब चिन्तक इस तत्त्व को ही प्रतिष्ठित करने के लिए प्रयत्नशील रहे कि अन्तिम सत्य क्या है। इसके लिए उन्होंने अलंकारों की लौकिक परिभाषाएँ प्रस्तुत की। आचार्य वामन ने अलंकारों का मूल तत्त्व उपमाअलंकार को माना है। प्राचीनों के मतानुसार अलंकार ही काव्य के प्रधान तत्त्व हैं। भामह अभिधावादी आचार्य माने गए हैं। इनकी अभिधा में 'उदात्ता' तक संकेत अवश्य मिलते हैं परन्तु इसके अति यह नहीं बढ़े हैं अर्थात् व्यंग्यता की इन्होंने कोई व्याख्या नहीं की है। अभिधा-उदात्ता संपन्न 'शब्दार्थ' ही इन अलंकारवादियों का काव्य-शरीर है। अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य में किस शब्द और अर्थ का समावेश किया है वह अभिधा और उदात्ता के ही मुड़ा मुड़ा है। भारतीय काव्यशास्त्र की महत्त्व उपलब्धि 'शब्द' तथा 'अर्थ' की बहुविध वक्र और उसकी नम्रवीर्यता भीमांसा है। भामह के अनुसार अलंकार की रचना तभी सम्भव है जब शब्दार्थात्मक उक्ति वक्रासंपन्न हो। शब्दार्थ की लोकोत्तर रूप से अवस्थिति ही वक्रता है। उन्होंने अविनाशी शब्द लोकोत्तर को काव्य का आधार माना तथा परम्परा से चले जा रहे गुण, पाक, शैली, उदात्त, रीति को अस्वीकार कर दिया। वक्रता का अर्थ है ऐसी क्रमता जो काव्य में अर्थ चालता तथा कलात्मक प्रकाश को उद्भूत करती है। दण्डी की धारणा है कि अलंकार काव्य के 'शोभाकारक घर्ष' हैं

अन्य कुछ भी नहीं । दण्डी ने अलंकारों को दो प्रकार का माना है-साधारण और असाधारण । इस प्रकार उन्होंने विषयगत सौन्दर्य को सामान्य अलंकार के अन्तर्गत माना है और शैलीगत सौन्दर्य को विशेष अलंकार के अन्तर्गत । काव्य के लिए अनिवार्य में आपने माधुर्य, दोष, भाषा का छावण्य, चित्त का सौन्दर्य इत्यादि तत्त्वों पर बल दिया है । दण्डी को मामह का पूर्ववर्ती आचार्य बताया गया है और मामह को परवर्ती । वामन ने मामह की भांति अलंकार शब्द का प्रयोग 'सौन्दर्य' तथा 'सौन्दर्यसाधन' दोनों के लिए किया है परन्तु अन्य विचारों में वह मामह से अलग भी है ।

भारतीय काव्यशास्त्र में वस्तुनिष्ठ सिद्धान्त का मूल प्रतिपादन काव्य के शब्दार्थ नियोजन से रहा है । यह इसकी एक महत्वपूर्ण दृष्टि है । इस शब्दार्थवाद की प्रारम्भिक पृष्ठभूमि हम संस्कृत काव्यशास्त्रीय विचारधारा में शब्द और अर्थ पर केन्द्रित देखते हैं । संस्कृत काव्यशास्त्रीय विचारधारा अपने आरम्भिक रूप में शब्दार्थ से प्रत्यक्ष रूप में सम्बन्धित है । अलंकारवादी आचार्य मामह, वामन, रुद्रट आदि ने इस प्रवृत्ति का पुनः समर्थन किया है । यज्ञोक्तिवादी आचार्य कुन्तक भी इसके समर्थक हैं । भारतीय काव्य-शास्त्र में अलंकार का अपना महत्वपूर्ण स्थान है । काव्य को सुरक्षित करने वाले उपादान के रूप में अलंकारों का विवेकन तो अत्यन्त प्राचीनकाल से होता ही आ रहा है, परन्तु आगे चलकर कुछ आचार्यों ने इसे काव्य के प्राणमूल तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित किया है । वामन ने 'सौन्दर्यम-लंकार' कहकर अलंकार को सौन्दर्य का पर्यायवाची माना है । मामह ने पूर्व अलंकार शब्द काव्य के बाह्य और आन्तरिक दोनों रूपों को अङ्कित करने वाले सभी उपादानों के लिए प्रयुक्त होता था । मामह की भांति वामन ने भी सुन्दर काव्य के लिए प्रीति उद्देश्य की अनिवार्य बताया है । इस प्रीतिवन्ध आनन्द से युक्त काव्य के लिए साहचर्यता, वीच-भाव तथा निमित्त पदावली, उसके बाह्य रचना स्वरूप के समर्थक हैं । आरम्भिक आचार्यों के इस शब्दार्थ विवेकन ने यह स्पष्ट किया कि शब्दार्थ ही काव्य है । मामह की परिभाषा इस कथन को साक्ष्य करती है । मामह ने काव्य को शब्द और अर्थ सहित बताया है । दण्डी ने काव्यादर्श

के अनुसार अव्यवच्छिन्न पदावली गुण तथा अलंकार से युक्त होना काव्य का प्रमुख लक्षण बताया है। रुद्रट और कुन्तक ने भी शब्दार्थ की अनिवार्यता को स्वीकार किया है। इस प्रकार यह वर्णित है कि काव्य शब्दार्थ से ही अलंकृत होता है और इस अलंकार का मूल कारण सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है जैसे की वामन ने काव्यालंकार का अर्थ सौन्दर्य से ग्रहण किया है। इस वाचार पर यह कहा जा सकता है कि काव्य की मूल व्यवस्था अलंकार मूलक है क्योंकि काव्य और अलंकार दोनों ही शब्द और अर्थ हैं। काव्य का प्रतिपादन शब्दार्थ से सम्बन्धित है और यही शब्दार्थ अलंकार का मूल वाचार है। इन दोनों दृष्टान्तों से स्पष्ट है कि भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन की प्रथम विशेषता है सिद्धान्त के मूल तक पहुँचने तथा उसके अन्तिम सत्य को पकड़ने की।

भारतीय काव्यशास्त्र के विवेकन का यही दृष्टि हम रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, और औचित्य आदि सम्प्रदाय में भी देखते हैं। सामान्यता काव्यशास्त्री चिन्तन के विविध सम्प्रदायों ने इस प्रवृत्ति का कहीं भी उलंघन नहीं किया है। हमारे ऋषियों ने सृष्टि की आदि से लेकर कल्पना की। उसका रूप पहचाना। तब सभी यह स्वीकार करते हैं कि सृष्टि के आरम्भ में केवल नाद था, ध्वनि थी। ध्वनि से शब्द बने जिसे पाणिनि ने अपने व्याकरण में 'अ इ उ णि' आदि के रूप में पिरो दिया। इसी नाद को हमारे मुनियों ने सृष्टि के आदि से लेकर अन्त तक सर्वव्याप्त माना। पाणिनि के व्याकरणाय चिन्तन के बाद विद्वानों ने फिर उस पर नए नए विचार करने की आवश्यकता नहीं प्रतीत की। उद्भव काळ में अलंकार का विवेकन व्याकरण की सहायता से परन्तु निरुक्त के अन्तर्गत होता था। काळान्तर में अलंकार का महत्व बढ़ जाने से वेद के सप्तम अंग के रूप में अलंकार की शास्त्र रूप में कल्पना की गई। अलंकार-विवेकन की यह दृष्टि काव्य के सौन्दर्य-अन्वेषण से सम्बन्धित है। जाने पठकर वामन आदि आचार्यों ने सौन्दर्य को ही अलंकार मानने का तर्क रखा। मुक्तः यह भी एक प्रकार की शास्त्रीय

चेतना है, जो रचना के भाषिक तथा अर्थगत सौन्दर्य को सर्वोपरि मानकर बलती है। पारश्वात्य चिन्तकों की भाँति यहाँ भी यही दृष्टि मिलती है कि काव्य में सर्वोच्च एवं सर्वोत्तम प्रमुख सम्पन्न की प्रतिष्ठा कराई जानी चाहिए। यह दृष्टि भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन की मूल चेतना से सम्बद्ध है। यही आभिजात्य चिन्तन का मूलाधार है। इन विद्वानों ने काव्य को उचित अलंकार की संज्ञा दी क्योंकि इनके अनुसार धर्म का फल काव्य का अलंकरण है। विद्वानों ने अलंकारों को शब्द एवं अर्थ के आधार पर शब्दालंकार एवं अर्थालंकार वगैरे में विभक्त किया। राजशेखर के अनुसार अलंकार कवि दो प्रकार के होते हैं -- शब्दालंकार कवि तथा अर्थालंकार कवि। एक ओर तो अलंकारों के भेद शब्द-अर्थ के आधार पर किए गए दूसरी ओर अलंकारों का वर्गीकरण भी शब्दालंकार एवं अर्थालंकार में किया जा रहा था। अतः काव्य सम्बन्धी समस्त विशेषताओं का धर्मेण शब्द एवं अर्थ के शीर्षकों में करना उचित भी है। इस प्रकार इस अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और बोधित्य के क्षेत्रों में विभक्त काव्य चिन्तन मूलतः एक ही धुरी पर घूमता प्रतीत हुआ है और वह है नित्यस्य की धुरी, अलंकृतत्व की धुरी। यह अलंकृतत्व एक सामान्य और व्यापक तत्त्व है, काव्यात्मा का। वक्रोक्तिकार ने वक्रोक्ति को काव्य का अर्थात् शब्द और अर्थ का अलंकार कहा है। अलंकार रचना तभी सम्भव है जब शब्दापीत्यक्त उक्ति वक्रतासम्पन्न हो। वक्रता की स्थापना साहित्य में वैदग्ध्य अथवा कवि-कौशल की प्रतिष्ठा से सम्बन्धित है। हिन्दी साहित्य में वक्रता सम्बन्धी चिन्तन कम-कम दृष्टव्य है तथा अपने व्यापक रूप में फैला हुआ है। 'नित्यस्य के निरुण कवियों में भी वक्रता का बहू प्राप्त था। प्रतिभाबन्ध विदग्धता के दर्शन कबीर में प्राप्त होते हैं। रहस्यवाद की सांकेतिक छेड़ी तथा प्रतीक विधान में भी वक्रता के दर्शन होते हैं। प्रेममानीव कवि में वायसी तथा अन्य कवियों के काव्य में वस्तु विधान की समासोक्ति में बाँकी बाड़ी इनकी छेड़ी प्रबन्ध-वक्रता का ही उदाहरण है। समुण नित्य काव्य यद्यपि पुण्यता

रसवादी काव्य रहा, भाव समृद्ध होते हुए भी कृष्ण की झीड़ाजी ने कवियों के लिए कृता-किलास का अपार क्षेत्र प्रस्तुत किया। सूर ने शब्द और अर्थ की असत्य कृताजी के साथ आत्म-विमोह होकर इस लीला का वर्णन किया है। तुलसी की प्रवृत्ति मर्यादित थी फिर भी उन्होंने कृता की उपेक्षा नहीं की उसका प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष दोनों रूपों में वर्णन मिलता है।

भारतीय काव्यशास्त्र की एक और महत्वपूर्ण विशेषता है कि उसमें रचनाकार के वैयक्तिकता की उपेक्षा मिलती है। रचनाकार अपने व्यक्तित्व को नगण्य दशति हुए अपनी रचना की प्रमाणिकता, विश्वसनीयता तथा उसके चिन्तन को उच्च ठहराते हुए उसे प्रतिष्ठित करता है। अपने काव्य को वह किसी उच्च कुलीन नायक या उसके दिव्य तत्त्व से जोड़ने का प्रयास करता है।

भारतीय शास्त्रीयता की प्रमुख प्रवृत्ति आनन्द या रस को सर्वोच्च रूप में स्थापित करने की दृष्टि से जुड़ी है। आचार्य विश्वनाथ ने रस को असण्ड, स्वप्रकाश-स्वरूप आनन्दरूप, चिन्मय, ब्रह्मास्वादसहोदर एवं लोकोत्तरकर्मत्कारप्राण बताया है। आचार्य विश्वनाथ की इस रस विषयक मान्यता में अपने पूर्वजों आचार्यों की मान्यता समाहार है। इस मान्यता में परिगणित रस की आनन्द-रूपा सर्वाधिक विवाद का विषय भी बनी। भारतीय काव्यशास्त्र में जैसे-जैसे आचार्य हुए चिन्होंने रस को अनिवार्यतः आनन्दरूप नहीं माना। एक तरफ रसवादी आचार्य यह मानते हैं कि रस ब्रह्मास्वाद-सहोदर, अनिवार्यतः आनन्दरूप एवं अलौकिक है, वहाँ रस-विरोधियों का विचार है कि रस ब्रह्मास्वाद-सहोदर, अनिवार्यतः आनन्दरूप तथा अलौकिक नहीं है।

रस को ब्रह्मानन्द सहोदर कहा गया है, ब्रह्मानन्द नहीं। रस स्वयं-प्रकाशस्वरूप है, इसका अभिप्राय यही है कि प्रत्येक स्वयं ही रसानुभूति करता है उसे अभिव्यक्त करने की आवश्यकता नहीं होती। रस पाठक के हृदय में स्वयं प्रकाशित हो जाता है अतः वह स्वप्रकाश स्वरूप है। रस अनिवार्यतः आनन्दरूप है, यह सिद्ध हो जाने पर इस पर विचार करना आवश्यक है कि इस आनन्द का

स्वरूप क्या है ? आनन्द के (भौतिक- ऐन्द्रिय, भावात्मक, बौद्धिक, जातिमक आदि) अनेक स्तर हैं । वस्तुतः काव्यानन्द लोकवाह्य एवं ज्ञानेन्द्रिय अनुभूति नहीं है, यह निश्चित है । वह ऐन्द्रिय- मानसिक अनुभूति है । काव्यानन्द की स्थिति लौकिक आनन्द और आध्यात्मिक आनन्द की मध्यवर्तिनी है ।^३

भक्तिकाव्य की परम्परा में रस का सम्बन्ध शुद्ध काव्य से ही न रह कर उसकी धार्मिक परम्परा से भी है । धार्मिक परम्परा से सम्बद्ध रसात्मक प्रवृत्ति को भक्तिरस के नाम से सम्बोधित किया जाता है । भक्त कवियों ने भी रस का अर्थ आनन्द से ही लिया है । उनके अनुसार लौकिक ज्ञान से प्राप्त अनुभूति, रस के स्तर पर आध्यात्मिकता से पुष्ट होकर आनन्द की उपलब्धि करती है । इस प्रकार भक्तिकाव्य पूर्णरूपेण आनन्द का समर्थक है । इस आनन्द के मूलाधार श्रीकृष्ण एवं राम हैं - इस प्रकार भक्ति काव्य पूर्णरूपेण रस का समर्थन करता है । आचार्य दण्डी काव्य में माधुर्य के आस्वादन को रस कहते हैं इस रस का अर्थ उन्होंने यहाँ आनन्दित होने से ही लिया है । परन्तु आस्वादन को उन्होंने रस-प्रक्रिया से सम्बन्धित नहीं किया है । आस्वाद के सम्बन्ध में उन्होंने वामन एवं मामर को दुहराते हुए कहा है —

‘काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रीति कीर्तिं हेतुत्वात् ।’

यहाँ उन्होंने प्रीति (आनन्द) को काव्य का परिणाम बताया है । आचार्य मामर एवं वामन जिसे ‘प्रीति’ शब्द से स्पष्ट करना चाहते हैं उसके लिए आचार्य कुन्तक ने ‘अन्तश्चमत्कार’ शब्द का प्रयोग किया है । काः यह कहा जा सकता है कि रस मान्यता की व्याप्ति के पूर्व काव्य की निष्पत्ति के लिए काव्यशास्त्रियों की दृष्टि ‘शब्दार्थ रचना’ के कौतुकपूर्ण व्यवहारों तक ही सीमित थी । जाने बहक कर कंठारवाकियों ने इसके लिए कलन-कलन शब्दों का प्रयोग किया ।

प्रारम्भिक आचार्यों ने रस केतना के इन दोनों तत्त्वों पर विशेष बल दिया है, प्रथम सहृदय (पाठक) एवं द्वितीय अर्हेतुक फल निष्पत्ति । आचार्य मामह, बण्डी, वामन आदि जब लोक शब्दार्थ से काव्य-सम्मत शब्दार्थ की पृथक्ता की चर्चा करते हैं तब वह अग्रत्यक्त रूप में उससे निष्पन्न होने वाले 'अर्हेतुक निष्पन्न आनन्द' की ओर संकेत करते हैं । आचार्य भारत ने रसमोक्ता के लिए 'सुमनस' शब्द का प्रयोग किया । इस प्रकार शब्दार्थ के आनन्द के लिए 'वास्वाद' और उसको ग्रहण करने वाले पाठक के लिए 'सहृदय' एवं उसके प्रभाव के लिए रंजक आदि शब्दों का प्रयोग किया गया । आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक के अन्तर्गत सर्वप्रथम सहृदय शब्द का वर्णन किया । आगे चलकर अन्य आचार्यों ने भी इस सहृदय शब्द को मान्य ठहराया । इस विवेक से यह स्पष्ट है कि आचार्यों ने अपने पूर्ण विवेक के फलस्वरूप काव्य के मूल तत्व को पकड़ा और उसे प्रतिष्ठित किया ।

भारतीय काव्यशास्त्र ने मूलतः काव्य के वस्तुनिष्ठ विवेक को प्रस्तुत किया है । शब्दार्थ और उसके परिणाम स्वरूप आनन्द या रस का नभीर विवेक भारतीय काव्य-शास्त्र की उपलब्धि है । रस का विवेक यहां शब्द और अर्थ रचना की महत्तम प्रवृत्तियों को उद्घाटित करने के प्रयास में हुआ है । इस शास्त्र की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानव मनोविज्ञान के आधार पर, विभाव, अनुभाव, संचारि एवं स्थायी भावों की सूक्ष्म बशर्तों का शास्त्रबद्ध निरूपण है । काव्य-रचना मात्र कवि का वस्तुनिष्ठ प्रवास नहीं है बल्कि वह शब्द रचना के माध्यम से कवि की रचनात्मक वात्सल्यता की पहचान है । संक्षेप में भारतीय काव्यशास्त्र के आधार पर यदि शास्त्रीयता के बिन्दुओं को स्पष्ट किया जाए तो वे ये हैं :—

- १- शब्दार्थ रचना को प्रारम्भिक उपादान के रूप में स्वीकृति ।
- २- रचना के मूल सत्य को पकड़ने तथा विश्लेषित करने का दृष्टिकोण ।
- ३- प्रतिपादन का वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण ।
- ४- रस को सर्वोपरि महत्त्व देकर स्थापित करने का दृष्टिकोण ।

पारश्वात्य काव्यशास्त्र में शास्त्रीय चिन्तन का स्वरूप

पुरातन काल में यूनानियों में यह धारणा बहुत प्रचलित थी कि कवि देवाज्ञा से प्रेरित होता है और उसी के कारण उसमें एक (कवित्वपूर्ण विक्षेप) की भावना जन्म लेती है पर इस धारणा को सर्वप्रथम निश्चित शब्दावली में व्यक्त करने का श्रेय प्लेटो को है ।^१

सभी अच्छे कवि- महाकाव्यकार हों या गीतिकाव्यकार अपने श्रेष्ठ-काव्य की रचना कला के द्वारा नहीं करते बल्कि इसलिए करते हैं कि वे प्रेरित और आविष्ट होते हैं । वह (कवि) तब तक कहीं उदमावनाएं नहीं कर सकता जब तक वह अपने प्रेरित और केतना विहीन न हो । जब तक वह इस अवस्था को प्राप्त नहीं कर लेता तब तक वह सर्वथा असक्त होता है, और उसकी वाणी प्रस्फुटित नहीं होती ।^२

कवि के काव्य और पाठक की सहृदयता के सम्बन्ध में आरिस्टाटिल के टीकाकार बुचर ने भी लिखा है कि— प्रत्येक सुकुमार कला एक ऐसे दृष्टा और श्रोता से आत्म-निवेदन करती है जो परिष्कृत रुचि-सम्पन्न और शिक्षित समाज के प्रतिनिधि-स्वरूप है । वह उस कला का सर्वोत्तम समझा जाता है । जैसे कि नैतिक दृष्टि-सम्पन्न व्यक्ति नीतिशास्त्र का अधिकारी होता है ।

"To the Ideal spectator or listener, who is a man of educated taste and represents an instructed public every fine art itself, he may be called "the rule and standard" of that art a the man of moral insight is of morals."

१- डा० सावित्री सिन्हा, पारश्वात्य काव्यशास्त्र की परम्परा, मुद्रिका, पृ० २ ।

२- डा० सावित्री सिन्हा, पारश्वात्य काव्यशास्त्र की परम्परा, मुद्रिका, पृ० २ ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि, काव्य और पाठक में घनिष्ठ सम्बन्ध है किन्तु, इस सम्बन्ध को व्यापक दृष्टिकोण से ही ग्रहण करना श्रेयस्कर होगा। प्रत्येक मनुष्य जीवन में आनन्द की कामना करता है। आनन्द प्राप्ति की कामना के कारण ही जीवन में धर्म की महत्ता स्वीकार की गयी है। काव्य में अध्यात्मिकता के सहारे आनन्द की प्रतिष्ठा करके जीवन की पूर्णता को पूर्णता के दर्शन प्राप्त होते हैं और उसके आस्वादन से वह अपने विषाद को मूलकर किसी दिव्य लोक की कामना करने लगता है। हमारी लौकिक इच्छाएँ काव्य में भावना का रूप धारण कर परिष्कृत हो जाती हैं। अपरिष्कृत भावनाओं का परिष्कार ही कवि, काव्य और पाठक के सम्बन्ध की व्यापकता है पर परम सौन्दर्य का दर्शन तथा चिदानन्द-रस की अनुमति मगवान के अनुग्रह पर निर्भर है। परमस्तु -- हमारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार -- 'सत्-वित्-आनन्द' का आकार है। आनन्द से ही उसने सृष्टि रची है। वह स्वयं आनन्दरूप है, अमृतरूप है, आनन्दरूपमय यद्विभाति, वह रस-रूप है -- रसो वै सः, और फिर भी रहस्य यह है कि वह रस पाकर ही आनन्दी होते हैं^१। इस आनन्द में सौन्दर्य और रस दोनों संगुम्भित हैं। अपिष्यवित् में, मूर्तरूप में वह सौन्दर्य की संज्ञा प्राप्त करता है। अनुमति में तथा अमूर्त रूप में रस की। आनन्द के विषय में पारश्वात्य काव्यशास्त्रियों में झाइडेन का तात्पर्य काणिक इन्द्रिय सुप्त से न होकर हृदय के उत्थास से था। पारश्वात्य विचारक झाइडेन की दृष्टि में कला मूल की सुन्दर अनुकृति है। कल्पना ही काव्य और कला में जीवन का स्पन्दन मारती है। कवि को वह श्रव्य के रूप में देखता है। जिस प्रकार माया ब्रह्म की शक्ति है, उसी प्रकार कल्पना कवि की। झाइडेन पर लाबाइनस के विचारों की छाया स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। जिस प्रकार कुम्हार के हाथ में चक्कर मिट्टी नवीन और सुन्दर रूप धारण करती है उसी प्रकार प्रकृति और जीवन कवि के हाथ में चक्कर नूतन और सुन्दर रूप धारण करते हैं। इस प्रकार

१- आचार्य हमारी प्रसाद द्विवेदी, मध्यकाशीन धर्म-शास्त्रा, पृ० २३२,
जीला और मक्ति।

प्रायः सभी पाश्चात्य काव्यशास्त्रियों ने अपनी-अपनी शास्त्रीय व्याख्या प्रस्तुत की है। इस शास्त्रीयता को ही अंग्रेजी में 'क्लासिक' कहते हैं। वास्तव में काव्य-रचना के लिए वाचार्थों द्वारा जो नियम निर्धारित किये जाते हैं उन्हीं के अनुसार काव्य की समीक्षा की जाती है। जब लोक द्वारा रचनाओं का विश्लेषण कर सिद्धान्त और नियम स्थापित हो जाते हैं तो यही शास्त्रीय शैली के नियम होते हैं क्योंकि ये शास्त्रीय शैली के नियम काव्य के आधार पर ही निर्मित किये जाते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्रियों में भी यह शास्त्रीय पद्धति अत्यन्त प्राचीन है और इसी शास्त्रीयता के आधार पर आगामी कवियों ने अपनी रचनाएँ की।

यूरोप में इस शास्त्रीय पद्धति का प्रचार या ती मानववाद अथवा प्राचीन श्रेष्ठ साहित्य के अनुकरण की वृत्ति के रूप में हुआ या अस्तु के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'पोयटिक्स' के प्रभाव के रूप में, या तर्क प्राधान्य के कारण हुआ। मानववाद प्राचीन ग्रीस और रोम की मान्यता की सोच, प्राचीन साहित्य की सोच, प्राचीन साहित्य के अनुवाद और उसके अध्ययन के रूप में व्यक्त हुआ। फलतः प्राचीन रचनाओं से प्रेरणा ग्रहण कर साहित्यिकों ने काव्य मीमांसा-सम्बन्धी ग्रन्थों की रचना की और इस प्रकार शास्त्रीय अनुकरण की परम्परा का जन्म हुआ।

इस 'क्लासिक' शब्द की व्याख्या भी अनेक प्रकार से की गयी है, परन्तु इस शब्द के अर्थ में भी समय के परिवर्तन के साथ-साथ परिवर्तन होता गया है। बायुनिककाल में यूरोप में (क्लासिक) शब्द का प्रयोग प्राचीन ग्रीक और रोम की महान् कृतियों के अर्थ में किया जाने लगा है। इस सन्दर्भ में इस शब्द का प्रयोग (क्लासिक) मध्ययुग और पुनर्जागरण काल में ही होने लगा था। इसी पूर्व दूसरी शताब्दी में इसका अर्थ अभिवाच्य कृति से समझा जाने लगा था।

कलासिक रचना सामान्य पाठक की पहुँच के बाहर की समझी जाती थी । ये बहुसंख्यक लोगों को आनन्द देने वाली न होकर अल्पसंख्यक लोगों तक ही सीमित थी । काफी समय बाद हम शब्द का यह अर्थ हो गया था कि वही कृति कलासिक है जिसमें स्थायी गुण है वही रचनाकार कलासिक कृति का रचनाकार कहा जा सकता है जो सभी युगों में सम्मान पाने योग्य हो और जिसकी कृति इस योग्य हो, पर सोलहवीं शताब्दी तक जाते-जाते इसका अर्थ महानतम साहित्यिक कृति हो गया था । साधारणतः कलासिक का अर्थ लिया जाने लगा था कि जो श्रेष्ठ है, और जिसमें एक वैशिष्ट्य है ।

पारचात्य काव्य-शास्त्रियों एवं आलोचकों में हलियट का स्थान प्रमुख है । हलियट का मत है कि कवि या कलाकार विचारों में स्वतंत्र होता है, वह अपनी स्वेच्छा से काव्य का निर्माण करता है । काव्य निर्माण में रचनाकार का अपना विशिष्ट दृष्टिकोण होता है । हलियट ने अपने को शास्त्रवादी घोषित करते हुए कलासिक को एक नया रूप देने का प्रयत्न किया है । अपने इस प्रयत्न में वह फ्रांस के प्रतीकवादियों से अत्यधिक प्रभावित है । हलियट ने लैटिन कवि वर्गिक को व्यापक अर्थ में कलासिक माना है, क्योंकि उसके सम्मुख किसी एक युग या बात का इतिहास नहीं था, वरन् एक सर्वव्यापक भेदना मौजूद थी । अभिजात शब्द का प्रयोग सबसे पहले रोमियों ने किया था । शुरू शुरू में अभिजात साहित्यकार प्राचीन कवियों को ही माना जाता था । एक सामान्य परिभाषा के अनुसार यह कहा जा सकता है कि अभिजात साहित्यकार वह प्राचीन कवि है जो प्रशंसा का पात्र होने के कारण सामान्य भेदों में प्रतिष्ठित हो चुका हो और जिसे अपनी विशिष्ट शैली के कारण प्रमाण-स्वरूप स्वीकार किया जाता है । जोसेफ बेलियस ने 'अभिजात शब्द का प्रयोग आलोचकिक अर्थों में लेखक के लिए, किया महत्त्वपूर्ण और उत्कृष्ट लेखक के लिए, जिसमें तार हो, जिसमें यथार्थ गुण हो जो यथार्थ सम्पत्ति का स्वामी हो और जो जन-साधारण के मध्य अपनी विशिष्टता को न भेँटे, इस रूप में किया है ।' नेटे के अनुसार पुरातन

कृतियाँ अभिजात हैं -- इसलिए नहीं कि वे पुरातन हैं वरन् इसलिए कि वे प्राणवान्, चिरंजीव, बाइलाददायिनी एवं स्वस्थ होती हैं । हसी के परिणामस्वरूप फ्रांस के लेखकों ने अभिजात साहित्य को स्वस्थ और स्वच्छन्द को रक्षण माना है । अधिकांश वायुनिक रचनाएँ स्वच्छन्द होती हैं -- इसलिए नहीं कि वह नई छोटी हैं वरन् इसलिए क्योंकि वे दुर्बल, विकृत तथा रक्षण होती हैं । गैटे ने 'निबेलुंगेनलीट' (१३ वीं शती की एक जर्मन कविता) को इतनी ही अभिजात कृति माना है जितनी इलियट, क्योंकि दोनों ही स्वस्थ एवं जीवपूर्ण हैं । अभिजात कला का वादि पुरुष होमर को माना गया है । व्युफो ने कल्पना, जंग-विन्यास और प्रतिपादन की अन्विति को एक पूर्ण अभिजात कृति का गुण माना है ।

बारम्ब में यूनान वाले अपने देश के साहित्यकारों को ही अभिजात्य साहित्यकार मानते थे और रोम वाले सिसरो और वर्जिल जैसे महान् लेखकों के बाद अपने यहां के साहित्यकारों को भी अभिजात्य मानने लगे थे । यह मानना मध्ययुग के लोगों में सन्तुलन और सचि का अभाव होने के कारण श्रेष्ठतर अभिजात साहित्यकारों के मृत्यांकन में गलती के फलस्वरूप हुई । १५ वीं व १६ वीं शताब्दी में जब अरावक्ता का उन्त हुआ और उसके स्थान पर व्यवस्था आई तब सबको उचित स्थान मिला, तत्पश्चात् प्राचीनकाल के सच्चे ग्रीक और लैटिन अभिजात्य साहित्यकार अवतरित हुए ।

१६ वीं शताब्दी में अभिजात सम्बन्धी मान्यताओं में परिवर्तन हुआ और फलस्वरूप अभिजात कृतिकार की जो परिभाषा हुई वह कुछ इस प्रकार थी --

" who have become models in any language is whatever."

इसके बाद जो भी परिभाषाएँ आईं उनमें 'वादशी', 'रचना' और शैली के निश्चित नियम, 'कला के वे कठोर नियम जिनका अनुसरण होना ही चाहिए' इस प्रकार की शब्दावली का निरन्तर प्रयोग होने लगा । इस प्रकार अभिजात की परिभाषा संकीर्ण हो गई और उसमें नियम पालन पर अत्यधिक जल दिया

जाने लगा ऐसे ही समय सेन्त व्यव ने जामिनात्य साहित्यकार की परिभाषा की -- वह एक ऐसा कृतिकार हो जिसने मानव-मन को समृद्ध किया हो, उसके ज्ञान-मंडार की अभिवृद्धि की हो और उसे एक पत्र अग्रसर किया हो ; जिसने किसी संदिग्ध सत्य का नहीं, नैतिक सत्य का अन्वेषण किया हो ; जयवा उस हृदय में, जहाँ सब-कुछ जमिजात और अनाकृत प्रतीत होता था, किसी शाश्वत-भावना का दिग्दर्शन कराया हो ; जिसने अपनी विचार, परीक्षा या आविष्कार व्यक्त किए हैं । यह अभिव्यक्ति किसी भी रूप में हुई हो, पर वह अपने आप में उदार और महान्, परिष्कृत और युक्तियुक्त, स्वस्थ और सुन्दर होनी चाहिए ; जिसने अपनी विशिष्ट शैली में सब को सम्बोधित किया हो -- एक ऐसी शैली में, जो सम्पूर्ण विश्व की शैली प्रतीत होती हो, और जो नई शब्दावली के बिना भी हो ; जो नई भी हो पुरानी भी ; और जो किसी एक युग की शैली भी हो, और युग-युग की भी ।^१ इस प्रकार उसकी व्यवस्था और सौन्दर्य के सन्तुलन की पुनः स्थापना के मार्ग में जो बाधाएं थी उन्हें हटा दिया । सेन्त व्यव ने उक्त परिभाषा के अन्तर्गत अन्य बातों के साथ-साथ स्वरूपता, मनीषा, संयम और विवेक इन गुणों का होना आवश्यक माना है क्योंकि इन गुणों में अन्य सभी गुण समाहित रहते हैं ।

सेन्त व्यव के अनुसार जामिनात्य के सम्बन्ध में किसी भी प्रकार की चारणा बमाने से पूर्व संसार का भ्रमण करके विभिन्न साहित्यों का अध्ययन करके उनकी प्राणवृत्ति और अन्तःविषयता को समझना चाहिए । किसी युग विशेष की चारणा के आधार पर जामिनात्य सम्बन्धी चारणा बमाना उचित नहीं होगा क्योंकि ये चारणाएँ समयानुसार परिवर्तित होती रहती हैं । उदाहरणार्थ -- सेक्सपियर को ठिक्का जा सकता है । आज इंग्लैण्ड और विश्व के लिए वह जामिनात्य साहित्यकार है परन्तु पोप के समय में उन्हें यह स्थान प्राप्त नहीं था, पोप और उनके मित्र स्वयं ही जामिनात्य साहित्यकार थे उनकी

मृत्यु के बाद कुछ समय के लिए ऐसा समझा जाता रहा कि शायद वह हमेशा
आमिनात्य साहित्यकार बने रहेंगे, परन्तु समय के परिवर्तन के साथ-साथ यह
धारणा भी परिवर्तित हो गई। आज सेक्सपियर प्रथम श्रेणी के आमिनात्य
साहित्यकार हैं, शीप की आमिनात्य साहित्यकार हैं परन्तु द्वितीय श्रेणी के।

आमिनात्य साहित्यकार बनने का कोई नुस्खा नहीं होता। यह
धारणा बना लेना कि अगर कोई लेखक विद्वत्ता, संयम, जम्हकीता और प्रांजलता
आदि गुणों का अनुकरण करके और शैली तथा प्रेरणा से निरपेक्ष होकर
आमिनात्य साहित्यकार बन जाएगा तो यह उसी प्रकार होगा जैसे - यह मान
लेना कि रासीन के बाद उसका स्थान उसका पुत्र ले लेगा।

इलियट ने आमिनात्य काव्य की परिभाषा के लिए कहा कि अगर
में आमिनात्य काव्य को एक शब्द में व्यक्त करना चाहें तो जो शब्द भरे मतलब
की व्यंजना करता है वह है प्रौढ़ता — *Maturity*

"If there is one word on which we can fix, which
will suggest the maximum of what I mean by the term 'a classic',
it is the word ¹maturity."

इलियट के अनुसार क्लासिक कृति की सृष्टि तभी सम्भव है जब सम्पत्ता प्रौढ़ हो,
बन भाषा और साहित्य प्रौढ़ हो तभी उसमें आमिनात्य कृति की रचना हो सकती
है और वह कृति प्रौढ़ मस्तिष्क की ही कृति होगी। इन तीनों लक्षणों को
उन्होंने मस्तिष्क की प्रौढ़ता (*Maturity of mind*) सीध की प्रौढ़ता
(*Maturity of manners*) तथा भाषा की प्रौढ़ता (*Maturity of
language*) कहा है।

"A classic can only occur when a civilization is mature; when a language and a literature are mature and it must be the work of a mature mind."¹

यदि हमारा मस्तिष्क प्रौढ़ है और हम शिक्षित हैं तो हमें समझता और साहित्य का ज्ञान हो सकता है। साहित्य की प्रौढ़ता जिस समाज में उसका प्रतिबिम्ब होता है उसकी प्रौढ़ता का प्रतिबिम्ब होती है। भाषा के विकास के लिए भी कवि बहुत कुछ कर सकता है पर यह तभी सम्भव है जब उसके पूर्वजों जैसेकों ने उसकी मृमिका तैयार न की हो। अतः प्रौढ़ साहित्य के पीछे एक इतिहास होता है और यह इतिहास कोरा इतिहास नहीं होता और न ही यह माँति-माँति की रक्खाओं एवं पांडुलिपियों का संभव भर ही होता है वरन् अपनी परिसीमाओं में अपनी क्षमताओं की सिद्धि के निमित्त एक भाषा की व्यवस्थित और अकेलान प्रगति है।

भाषा की प्रौढ़ता के लिए यह आवश्यक है कि पूर्व युग में महान् कवि तो हो चुके हों, किन्तु उनकी कृतियों में भाषा पराकाष्ठा तक विकसित न हुई हो। भाषा का पराकाष्ठागत विकास तो क्लासिक कवि द्वारा ही होता है। इलियट के अनुसार महान् कवि क्लासिक हो यह अवश्यसंभावी नहीं है। महान् कवि केवल विषय में सर्वोच्च स्थिर पर पहुँच कर सदा के लिए उसकी समझना को समाप्त कर देता है जबकि क्लासिक कवि एक विषय को ही नहीं अपने समय की भाषा को भी सर्वोच्च स्थिर पर पहुँचाकर उसके विकास की सम्भावना को समाप्त कर देता है।

गीत की प्रौढ़ता से उनका सात्त्विक आदर्श चरित्र के निर्माण से है। साहित्य और गीत की प्रौढ़ता के साथ-साथ उन्होंने मस्तिष्क की प्रौढ़ता भी

भी बताई है। भाषा तभी प्रौढ़ता को प्राप्त कर सकती है जब उसमें कृति के प्रति आलोचनात्मक भावना हो, वर्तमान में विश्वास हो और भविष्य के प्रति कोई कैनन सन्देह न हो। साहित्य में इसका अर्थ होता है कि कवि अपने पूर्ववर्तियों के प्रति सवग है और हम उसकी कृति की पृष्ठभूमि में जो पूर्ववर्ती हैं उनसे परिचित हैं। ये पूर्ववर्ती स्वयं महान एवं सम्मानित होने चाहिए परन्तु उनकी उपलब्धियाँ ऐसी होनी चाहिए जिनसे पता चले कि भाषा के सब साधन अभी पूरी तरह विकसित नहीं हुए हैं, उनकी उपलब्धियाँ से नए लेखकों में यह विकसित नहीं हुए हैं, उनकी उपलब्धियाँ से नए लेखकों में यह डर न बैठ जाए कि उनको भाषा में जो कुछ भी कर पाना सम्भव था, किया जा चुका है। निश्चय ही प्रौढ़ युग में कवि ऐसा कुछ करने की आशा से प्रेरणा पा सकता है, जो उसके पूर्ववर्तियों ने न किया हो वह उनके प्रति विद्रोह भी कर सकता है।

In literature, this means that the poet is aware of his predecessors, and that we are aware of the predecessors behind his work, as we may be aware of ancestral traits in a person who is at the same time individual and unique. The predecessor should be then selves great and honoured : but their accomplishment must be such as to suggest still undeveloped resources of the language, and not such as to oppress the younger writers with the fear that everything that can be done has been done, in their language. The poet, certainly, in a mature nature are, may still obtain stimulus from the hope of doing something that his predecessors have not done ; he may even be in revolt against them.

अतः किसी भी राष्ट्र में साहित्यिक सुवर्णशीला का बना रहना इस बात पर निर्भर है कि व्यापक अर्थ में परम्परा अर्थात् कृति को साहित्य में सिद्ध समष्टि-व्यक्तित्व तथा वर्तमान पीढ़ी की मौलिकता के बीच अनबाने हो

सन्तुलन बना रहे । क्लासिक के सम्बन्ध में इलियट ने यह भी लिखा है कि क्लासिक कृति वह है जिसमें किसी मानव समाज की सम्पूर्ण शक्ति निहित हो जाय : उनके अनुसार क्लासिक के लिए व्यापक और विश्ववर्ती होना भी आवश्यक है ।

क्लासिक शैली की ओर पहुँचने का एक लक्षण है वाक्य रचना की अधिकधिक जटिलता है । परन्तु जटिलता के लिए जटिलता का होना उक्ति लक्ष्य नहीं, उसका उद्देश्य सर्वप्रथम तो अनुभूति एवं विचार की बारीकियों की यथासंभव अभिव्यक्ति होना चाहिए और अत्यधिक परिष्कृति एवं संगीत-बेबिम्ब का समावेश । जब विस्तारपूर्ण रचना-विधान के मोड़ में लेखक कोई बात सहज सीधे ढंग से कहने की योग्यता से बैठता है, जब प्रतिमान के प्रति उसकी वासक्ति इतनी हो जाती है कि जो बात सरल रीति से कहना उचित हो उसे भी वह विस्तृता से कहता है -- और इस प्रकार अपना अभिव्यक्ति-क्षेत्र सीमित कर लेता है -- तब जटिलता की प्रक्रिया स्वरूप नहीं रह जाती और लेखक बोलचाल की भाषा से सम्पर्क होने लगता है ।

इस प्रकार इलियट ने मस्तिष्क की प्रौढ़ता, शैली की प्रौढ़ता और भाषा की प्रौढ़ता के साथ वाग्मिजात्य शैली की पूर्णता को भी क्लासिक शैली के लक्षण रूप में निर्धारित किया है । वाग्मिजात्य काव्य के इन लक्षणों को इलियट ने बर्गिज पर उसकी भाषा, सम्यक्ता तथा उस युग-विशेष पर उनकी परीक्षा की । मस्तिष्क की प्रौढ़ता के लिए उसने वहाँ भी इतिहास और इतिहास की भेदना को आवश्यक बताया । प्रत्येक महान कवि ही नहीं, प्रत्येक सच्चा कवि भी भाषा की किसी न किसी सम्भावना की सिद्धि सदा-सर्वदा के लिए कर जाता है और अपनी परवर्तियों के लिए सम्भावना कम होड़ता है ।

१- डा० सावित्री सिन्हा, पारजात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा, पृ० २७४

२- T. S. Eliot, what is classic, page 16.

इलियट के अनुसार, प्रत्येक महान् कवि का क्लासिक होना आवश्यक नहीं है। महान् कवि एक काव्य रूप की भावी सम्भावनाओं को ही निःशेष करता है, सम्पूर्ण भाषा को नहीं। जामिनात्य कवि किसी काव्य-रूप को ही नहीं, युगीन भाषा की ही सम्भावनाएँ निःशेष कर देता और यदि वह पूर्णतः जामिनात्य कृति है तो उसके युग की भाषा में उस युग की भाषा का चरमोत्कृष्ट लक्षित होगा। अतः हमें कवि पर ही विचार करना नहीं होता है कि जिस भाषा में वह लिखा है उस पर भी विचार करना आवश्यक हो जाता है। जामिनात्य कवि भाषा की सम्भावनाओं को निःशेष कर देता है -- इतनी ही बात नहीं वरन् यह भी सत्य है कि जब भाषा की सम्भावनाएँ निःशेष प्राय हो जाती हैं तभी वह जामिनात्य कवि का वाक्यवि करती है। इलियट ने क्लासिक का विस्तृत विवेचन करते हुए कवि के लिए जातीय परम्परा और ऐतिहासिक बोध को भी आवश्यक बताया है।

उपर्युक्त मन्तव्यों को ध्यान में रखकर क्लैसिक के निम्नलिखित तत्त्वों की ओर निर्देश किया जा सकता है -

सेन्ट ब्यय (*Sainte-Beuve*) का मत है कि जामिनात्य कृति में एकरूपता, समीक्षा, संयम और विवेक भी होना चाहिए। इस प्रकार जामिनात्य साहित्यकार के लिए संयम, विवेक, शालीनता, प्रसादत्व, उदात्त भावना आदि गुण अपेक्षित हैं।

ब्यूक ने अपने ग्रन्थ (*Discourse of Style*) में कल्पना, संग-विन्यास और प्रतिपादन की अन्विष्टि पर बल दिया और उन्हें जामिनात्य कृति के गुण माना।

मेरी जोसेफ सेनिए ने जामिनात लेखक के लिए सद्वृत्ति अर्थात् विवेक को मूल गुणमाना है जिससे अन्य सभी गुण-शक्तियाँ, प्रतिभा अन्तः शक्ति, मेधा और सुरक्षि प्राप्त हो जाती हैं। अन्य विवेक को जामिनात्य साहित्य के लिए अनिवार्य गुण नहीं मानते बल्कि सेनिए मानता है।

टी० एच० इलियट के अनुसार क्लासिकवादी

से उनका तात्पर्य परिपक्वता या प्रौढ़ता (Maturity) से है, उन्हीं के शब्दों में 'अभिजात कृति' से मेरा तात्पर्य क्या है, यदि यह मैं एक शब्द में बतलाना चाहूँ तो मेरे मन्तव्य की सबसे अधिक ध्वजा जो शब्द करता है वह है 'प्रौढ़ता' जब कोई सम्यता प्रौढ़ हो, जब भाषा और साहित्य प्रौढ़ हो तभी उसमें अभिजात कृति की रचना हो सकती है और वह प्रौढ़ मस्तिष्क का ही कृतित्व हो सकता है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साहित्य की प्रौढ़ता समाज की प्रौढ़ता का प्रतिबिम्ब होती है । इसके साथ-साथ इलियट कविता में कवि के व्यक्तित्व को भी स्वीकार करता है । उन्होंने कवि और कलाकृति दोनों का परस्पर प्रभावित होना स्वीकार किया है । 'मैं विश्वास करता हूँ कि कवि अपने पात्रों को अपना कुछ वंश अवश्य प्रदान करता, किन्तु मैं यह भी विश्वास करता हूँ कि वह अपने निर्मित पात्रों द्वारा स्वयं प्रभावित होता है ।' इस परस्पर प्रभाव डालने का फल यह होता है कि सम्पूर्ण कलाकृति कवि के व्यक्तित्व से निर्मित हो उठती है, कवि ही अपने काव्य जगत में व्याप्त हो जाता है । वर्किंग के प्रसंग में भी उन्होंने कहा है 'जब मैं वर्किंग का संसार कहता हूँ तो मेरा वास्तव उस संसार से होता है जिसे उसने स्वयं निर्मित किया है ।' उन्होंने कवि को अपने संसार का निर्माता माना है ।

पुनरुत्थान कालीन युग में काव्य पर धर्म का बहुत प्रभाव था । धर्म के प्रभाव से जनसामान्य में कविता के प्रति एक अपमान की भावना विद्यमान थी । स्थिति यह थी सर फिलिप सिड्नी ने एक जालोचनात्मक निबन्ध लिखा और उसका नाम रखा (एन एपोलोनी फार पोयटी) काव्य नैतिक स्वास्थ्य का लक्षण करता है । इन भावनावर्गों का जनता के हृदय पर इतना अधिक प्रभाव था कि सोलहवीं शती के समीक्षक लुडर काव्य का स्वागत नहीं कर पाये थे । ऐसे समय में कविता का पता जो प्रसिद्ध बौद्ध विचारकों ने लिया था । वे सर फिलिप सिड्नी तथा केन जानसन थे । सिड्नी ने वास्तु के समान ही कविता को अनुकरणीय माना है, पर उसका ज्यों वास्तु अनुकरण ज्यवा सुजन से ही है । 'सृजनात्मक कवि का जनन्य उत्पन्न है क्योंकि अपनी प्रतिभा के कल से वह नयी वस्तुओं का सृजन करता है ।'

सिडनी के अनुसार काव्य का साध्य शिक्षा है और आनन्द उसका साधन है 'कवि अपने काव्य द्वारा सर्वश्रेष्ठ गुण सदाचार की शिक्षा देने के लिए बड़े गौरव के साथ प्रवृत्त होता है, इसलिए वह सबसे कुशल कारीगर है। कविता को प्रवाहशाली बनाने के लिए उन्होंने सजीवता और भावावेग को मुख्य माना है। कविता जीवन का श्रेष्ठतम मार्ग-दर्शन होती है और कविता का ध्येय आनन्दप्रद मार्ग से शिक्षा देना होता है।

सर फिलिप सिडनी के इन विचारों के साथ ही पाश्चात्य समीक्षा परम्परा का सूत्रपात होता है। इन्होंने अस्तु तथा प्लेटों को सर्वत्र मान्य ठहराया है और प्रमाण स्वरूप उन्हें उद्धृत भी किया है। इसके पश्चात् बेन जानसन का नाम जाता है। बेन जानसन अपने विचारों एवं मान्यताओं में नव्य-शास्त्रवादियों के अधिक निकट है। इन्होंने जीवन में नैतिकता एवं मद्धता-अमद्धता के समान काव्य में सही और गलत को स्वीकार किया है। उन्होंने कविता को सर्वात्मक कला भी माना और उसका सम्बन्ध तर्क, बुद्धि, अध्ययन, अभ्यास आदि तत्त्वों से भी जोड़ा है।

पुनर्जागरण काल के फलस्वरूप लगभग १६ वीं से १८ वीं शताब्दी तक का युग नव्य क्लासीसिज़्म (Neo Classic Period) के नाम से जाना जाता है। नव्य क्लासीक युग ने पुनर्जागरण काल के अनियंत्रित रूप को नियंत्रित रूप दिया था। नव्य क्लासिक युग के फ्रान्स समीक्षकों में व्यालो, कौर्नेल, रेसीन, बोसु, वास्तेवर और बफो का नाम लिया जाता है। इन सब में व्यालो को ही नव्य क्लासिक का अग्रदूत माना जाता है। व्यालो का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रसर और महान था। उसने काव्य-सम्बन्धी नियमों को अत्यन्त कसावट के साथ बनाया था। वह होरेस के किन्तन का एक मुक्त रूप था। उसने होरेस की ही भाँति प्रकृति को दृष्टिपथ में रखा। व्यालो ने कवियों के लिए अध्ययन, अभ्यास, अति-बर्बाद, मायना नियन्त्रित एवं अनुकरण को आवश्यक माना था। उसके अनुसार वास्तव में क्लासीक साहित्य को आदर्श रूप में ग्रहण कर ही संयम और नियंत्रण बनाए रखा जा सकता है।

व्यालो के अनुसार कवियों और कलाकारों को प्राचीन नियमों और सिद्धान्तों के अनुशासन में बँधकर रहना चाहिए, ताकि उनकी अत्याधिक भावुकता,

अत्याधिक कलंकार, प्रियता इत्यादि से काव्य का संतुलन न बिगड़ने पाए । इस प्रकार उसने काव्य को कला से हटा कर 'कौशल' बना दिया । उस काल की कविता छ्वालों के नियमों में कसी जा कर भी नष्ट नहीं हो पायी थी । इसका कारण उस युग का हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण होना था । छ्वालों और उस समय के तर्क शास्त्रियों का सबसे बड़ा योगदान यह रहा कि वस्तु के अध्ययन के प्रति समग्र मानसिकता उन्मुख हो गई और उसका प्रभाव यह पड़ा कि अतिशय नियम के विरुद्ध विद्रोह हुआ और विद्रोह स्वच्छन्दतावाद के रूप में प्रकट हुआ ।

बेन जानसन ने अपने समय में फेली हुई अव्यवस्था, अराजकता, और अनियंत्रित प्रवृत्तियों के बीच व्यवस्था स्थापित करने के लिए प्राचीनों का अनुशासन आवश्यक माना था । उन्होंने शैली में नियम पालन को अत्याधिक महत्व दिया था । उन्होंने कवि को देवीय प्रतिमा से सम्पन्न माना था । उनकी प्रतिमा नैसर्गिक होती है, अभ्यास द्वारा वर्धित नहीं होती है । देवी प्रतिमा-सम्पन्न होने पर भी कवि बौद्धिक, मानसिक और वाच्य अनुशासन द्वारा ही पूर्णता प्राप्त कर सकता है । निष्कर्ष यह है कि -- "बेन जानसन कवि को आलोक के रूप में देखना चाहता था । स्वयं कवि के लिये देवी प्रेरणा ही यथेष्ट नहीं; उसके साथ-साथ निरन्तर अभ्यास, अध्ययन, नीर-क्षीर-विवेक, अतिशयपूर्ण एवं संयमित कल्पना-शक्ति द्वारा जीवन-सत्य का प्रतिपादन करना, और परिष्कृत अभिव्यंजना द्वारा व्यक्तित्व-प्रकाशन भी अनिवार्य माना ।"

एडीसन पोप इत्यादि छ्वालों के मक्त थे । एडीसन ने काव्यसंकीर्ण में कल्पना का महत्व प्रतिपादित किया है । कल्पना का सम्बन्ध कर्तु-इन्द्रिय से है । हमारी कर्तु-इन्द्रियाँ ही हमारी कल्पना को विचारों से भर देती है कभी प्रत्यक्ष रूप में और कभी अप्रत्यक्ष रूप में । इसी आधार पर एडीसन ने कल्पना के दो भेद किये हैं । कल्पना आनन्द कथ्य होती है अतः कल्पना-कथ्य आनन्द दो प्रकार का होता है, एक प्राथमिक कला कथ्य आनन्द जो वस्तुओं के प्रत्यक्ष दर्शन से उत्पन्न होता है और दूसरा माध्यमिक आनन्द जो कल्पना की परोक्ष अनुभूति से अर्थात् स्मरण, अनुमान आदि के द्वारा उत्पन्न होता है । कला और साहित्य

का सम्बन्ध इसी माध्यमिक आनन्द के साथ माना गया है। निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि एडीसन ने शास्त्रवादिता से परे हट कर समीक्षा जात को कल्पना-सम्बन्धी अत्यन्त महत्वपूर्ण नियम दिया और कल्पना का सम्बन्ध एक और अवधारणा से दूसरी ओर इन्द्रिय-ग्रहीत वस्तु के मानसिक पुनर्निर्माण से जोड़ा।

स्टेनबार्डर पोप व्यंग्य काव्य के प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं। उनकी व्यंग्य कविताएँ जुमती हुई और व्यक्तिगत वैमनस्य से पूर्ण हैं। परन्तु उनके साहित्यिक वर्ग की प्रमुख विशेषता वाग्बिदग्धता (Wit) है। पोप ने "An Essay on criticism" नामक दीर्घ प्रबन्धकाव्य की रचना भी की जिसमें उसका समीक्षा सम्बन्धी मंतव्य भी शामिल है। उनके अधिकांश विचार होरेस के विचारों का प्रविच्छाया जान पड़ते हैं। पोप का उक्तिवाद (Carretness) अत्यन्त प्रचलित है। उसका प्रमुख कथन है कि "True ease in writing comes from art not chance."

शेडी के विषय में पोप ने लगभग होरेस जैसे विचारों का ही प्रतिपादन किया, उसने भी प्राचीनता को अनुकरणीय आदर्श माना। शब्दों के बारे में उसने कहा कि उन्हें ऐसे नया किया जाय कि वे जीवित लगे, पोप ने अपने ये विचार अपने लम्बे प्रबन्धकाव्य An Essay on criticism के माध्यम से प्रकट किया।

इन सब बातोंकों के साथ-साथ सत्रहवीं शताब्दी का सबसे उल्लेखनीय बातोक्त नाम ड्राइडेन को माना जाता है। ड्राइडेन ने व्यालो और उसके समर्थकों के विरुद्ध आवाज उठायी थी। उसने प्राचीनों के अनुकरण का विरोध किया था तथा काव्य को कवि, समाज और बातोक्त के सम्पर्क में देता था। केवल नियमों में बँकर चलना वह दैव सम्पत्तता था। कवि की स्वतन्त्रता में ड्राइडेन का बहुत विश्वास था। उस स्वतन्त्रता को कोई शासन, कोई नियम बाँध नहीं सकता था। उसने यहाँ तक कहा कि हमारे युग के नाटककारों के लिए अस्तु द्वारा बनाए गए नियमों का पालन अनिवार्य नहीं है। क्योंकि अस्तु ने अपने समय में उल्लङ्घन

त्रासदियों को देखकर जो नियम बनाये थे यदि अरस्तू ने हमारे युग के नाटकों को देखा होता तो उसका मत अवश्य बदल जाता । उसने अरस्तू के सिद्धान्तों को अपने देश की उस समय की प्रतिमानुसूल ढालने का प्रयत्न किया था । ड्राइडेन काव्य द्वारा नैतिक शिक्षा दिये जाने के पक्ष में नहीं था । उसने काव्य की आनन्द प्रदायिनी शक्ति को सबसे अधिक उन्मुखता दी थी । आनन्द से ड्राइडेन का तात्पर्य सांणिक इन्द्रिय सुख से न होकर हृदय के उल्लास से था । ड्राइडेन की दृष्टि में कला मूल की सुन्दर अनुकृति है, और कवि को उसने सृष्टा के रूप में देखा है । ड्राइडेन की दृष्टि में काव्य का कार्य आनन्दित करना था । वह स्वयं कवि भी था अतः उसने कहा --

* My chief endeavours are to delight the age in which I live.*

ड्राइडेन ने अस्मीकसा जात में इस बिन्दु को पहली दफा स्पर्श किया कि कोई भी कवि अपने युग के वातावरण एवं परिस्थितियों के अनुसार लिखता है । दो भिन्न युग के कवियों में केवल भाषागत बेधभ्य ही नहीं होता, प्रत्युत उन युग के लोगों के स्वभाव, उनकी रुचियाँ बदल जाती हैं जो कवि अपने युग की हवा के अनुसार लिखता है वही सफल होता है । काव्य में जीवन का स्पर्श कवि की कल्पना ही करती है । और उस कल्पना को नियंत्रित करने का कार्य विवेक द्वारा ही सम्पन्न होता है । इसी कल्पना को उन्होंने प्रतिभा से सम्बन्धित माना है जो प्रत्येक कवि में अलग-अलग होती है । प्राचीनों की प्रेरणा और ड्राइडेन की छलित कल्पना में पर्याप्त साम्य है । इसी छलित कल्पना के द्वारा कवि-सौन्दर्य की सृष्टि करता है । वह सौन्दर्य जो आनन्दित करता है । इस प्रकार ड्राइडेन के अनुसार कविता का उद्देश्य है, युग को आनन्दित करना क्योंकि युग सर्वदा बदलता है और उसके अनुसार रुचियों में परिवर्तन होता रहता है । काव्य का स्वरूप भी निरन्तर परिवर्तित होता रहता है, उसे रुढ़ नियमों से नहीं बाँधा जा सकता । इस प्रकार प्वालो वाद के नियमों के विरुद्ध ड्राइडेन ने अपने नियमों को प्रस्तुत किया था । अतः हम देखते हैं कि नवशास्त्रवादियों का उद्देश्य स्वस्थ और सही था । उसने साहित्यिक सुख, साहित्यिक कलाकृति के गठन और पाठक की प्रतिक्रिया के सिद्धान्तों, विचारों या नियमों का अनुसंधान करने का प्रयास किया । जिसमें उसके कर्तव्य, कर्म सुख प्रक्रिया के स्वरूप और साहित्य-निर्माण की विधि आदि की व्याख्या की है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन पारवात्य काव्यशास्त्रियों ने अपने-अपने विचारों के अनुरूप काव्य की आत्मा को ब्रह्म का प्रयत्न किया था। उन्होंने कल्पना तथा नीर-क्षीर-विवेक काव्य के ये दो मूल स्रोत माने थे, पर अपने अनुरूप काव्य की आत्मा की व्याख्या करते हुए भी वे किसी न किसी रूप में वस्तु के काव्य सिद्धान्तों के चिपकें हुए दिखायी दिए हैं। वे शब्द-वाच्य, अङ्कार प्रयोग आदि को तुच्छ समझते थे। उन्होंने कल्पना द्वारा भाषा सौन्दर्य और भाव-सौन्दर्य दोनों की सृष्टि करना चाहा है। कल्पना कवि में देवी प्रतिभा उत्पन्न करती है, और काव्योपयुक्त सामग्री से उसको ज्वाय बनाती है।

जान ब्राह्मण ने तो काव्य की आत्मा आनन्द को ही माना है। इस आनन्द का तात्पर्य उन्होंने आत्मिक आनन्द से ही लिया है। इस आत्मिक आनन्द शक्ति के मूल में उन्होंने जीवन और प्रकृति का अनुकरण करना माना है, किन्तु यह अनुकरण यथार्थ और यथास्थ न होकर कवि की कल्पना और व्यक्तित्व के रंग में रंग कर अधिकाधिक सौन्दर्य-सृष्टि करने में माना गया है। ब्राह्मण की यह आनन्द की भावना भारतीय मनीषी आचार्य इनाम प्रसाद द्विवेदी की आनन्द की भावना से साम्य रखती हुयी प्रतीत होती है, उन्होंने भी सृष्टि की रक्षा आनन्द से मानी है।

निष्कर्षतः यदि पारवात्य काव्यशास्त्र के आधार पर शास्त्रीयता के बिन्दुओं को स्पष्ट किया जाए तो वह निम्नलिखित हैं --

- (१) स्वरूपता, संयम, विवेक, शांतिनता, प्रसादत्व तथा उदात्त की भावना।
- (२) कल्पना, अं विन्यास और प्रतिपादन की अवधि का दृष्टिकोण।
- (३) गुण-साक्षात्, प्रतिभा, अन्तः शक्ति, मेधा तथा सुरभि पर बल।
- (४) प्रौढ़ता का दृष्टिकोण - विशेष रूप से सन्ध्या, भाषा और साहित्य की प्रौढ़ता।
- (५) सवीकता की मुख्यता के साथ आनन्दप्रद मानने के शिवाय देने की महत्ता।
- (६) तर्क, बुद्धि, अध्ययन, अभ्यास आदि तत्त्वों का सवीकृतक कला से सम्बन्ध।

(७) परिष्कृत अभिव्यञ्जना द्वारा व्यक्तित्व प्रकाशन का दृष्टिकोण ।

(८) वाग्विदग्धता तथा काव्य की आनन्दप्रदायिनी शक्ति की उन्मुक्तता पर बल ।

(९) अतिवर्जना, भावना नियन्त्रित एवं अनुकरण का दृष्टिकोण ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पाश्चात्य और भारतीय दोनों ही काव्यशास्त्रियों ने अपने-अपने विचारों और परिस्थितियों के अनुकूल शास्त्रीय व्याख्या प्रस्तुत की है ।

हिन्दी के मक्त कवि और उनकी रकायें — (विषयवस्तु की सीमा)

ज्ञानाश्रयी शाखा कवि और काव्य

ज्ञानाश्रयी शाखा वह शाखा है, जिसमें हिन्दू और मुसलमान दोनों की भावनाओं को मिलाकर, एक नए रूप में एक नए साधना मार्ग की कल्पना की गयी है। इसमें एक ऐसे ईश्वर की भावना को स्वीकार किया गया है जो हिन्दू और मुसलमान दोनों को ही समान रूप से मान्य हो। वह निर्गुण और सगुण दोनों से ही परे है और यही हिन्दुओं का राम और मुसलमानों का रहीम है। वह सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक और सर्वत्र ज्योतिमान है। जिन कर्मकाण्डों की वजह से दोनों धर्मों में विरोध हो सकता है उसका मात्र भी इसमें समावेश नहीं है। इस शाखा के कवियों में हम सर्वप्रथम नामदेव का नाम लेते हैं।

नामदेव—

इनका जन्म सं० १३२८ और मृत्यु १४०८ मानी गयी है।^१ ये महाराष्ट्री सन्त थे, इन्होंने हिन्दू और व मुसलमान दोनों के लिए एक सामान्य भक्ति-मार्ग का परिचय दिया था। नामदेव वान्तरिक प्रेरणा से मक्त हुए थे। इन्होंने किसी गुरु से दीक्षा लेकर इस मार्ग को नहीं अपनाया था।

कबीरदास—

इनका जन्म विक्रम संवत् १४५५ है और मृत्यु संवत् १५७५ मानी गयी है।^२

कबीर ने अपने ब्रह्म को सर्वश्रेष्ठ माना है। इनका ब्रह्म निर्गुण, निराकार, अकाल, अविगत और अलक्ष्य है। जो न कभी जन्म लेता है और न ही कभी मरता है। डा० रामकुमार वर्मा ने कबीर द्वारा रचित ६१ ग्रन्थों का वर्णन

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६४

२. पं० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ७६

किया है जो निम्न है —

- १- अगाध मंगल
- २- ठठपहय
- ३- अनुराग सागर
- ४- अमर मूल
- ५- अर्जुनामा कबीर का
- ६- अलिफनामा
- ७- अक्षरसंह की रमैनी
- ८- अक्षर मैद की रमैनी
- ९- आरती कबीर कृत
- १०- उग्रगीत
- ११- उग्र ज्ञान मूल सिद्धान्त दश मात्रा
- १२- कबीर और बर्मदास की गोष्ठी
- १३- कबीर की बानी
- १४- कबीर वष्टक
- १५- कबीर गोरख की गोष्ठी
- १६- कबीर बी की साखी
- १७- कबीर परिचय की साखी
- १८- कर्मकांड की रमैनी
- १९- कायापञ्ची
- २०- चौका पर की रमैनी
- २१- चौतीसा कबीर का
- २२- छप्पय कबीर का
- २३- कव्य बीज
- २४- तीसा कव्य
- २५- नाम बहातम की साखी
- २६- निर्मल ज्ञान
- २७- पिय पदबानवे को कां
- २८- पुकार कबीर कृत

- २९- बलाव की पेज
- ३०- बारामासी
- ३१- बीजक
- ३२- ब्रह्मनिरूपण
- ३३- भक्ति का अंग
- ३४- भाषाी षड चौतीस
- ३५- मुहम्म बोब
- ३६- मंगल शब्द
- ३७- रमेनी
- ३८- रामरक्षा
- ३९- राम सार
- ४०- रेस्तता
- ४१- विचारमाला
- ४२- विवेक सागर
- ४३- शब्द अलद टुक
- ४४- शब्द राग काफी और राग फगुआ
- ४५- शब्द राग गौरी और राग मेरब
- ४६- शब्द वंशावली
- ४७- शब्दावली
- ४८- संत कबीर बंदी कोर
- ४९- सतनामा
- ५०- सत्संग को अंग
- ५१- साधो को अंग
- ५२- सुरति सम्वाद
- ५३- स्वांस गुंजार
- ५४- हिंडोरा वा रेस्तता
- ५५- रस मुक्तावली
- ५६- ज्ञान मुदड़ी
- ५७- ज्ञान चौतीसी

५८- ज्ञान सरोवर

५९- ज्ञान सागर

६०- सम्बोध

६१- ज्ञानस्तोत्र

वर्मा जी ने कबीर गोरख की गोष्ठी, कबीर जी की साखी, भक्ति का जंग, मुहम्मद बोध ये चार ग्रन्थ कबीर कृत मानने में सन्देह किया है। इस प्रकार कबीर द्वारा उन्होंने रक्ति ५७ ग्रन्थों की संख्या को तो माना ही है। साखी सबद इनके प्रमुख संग्रह हैं। रमेनी को भी इनकी प्रमुख रचनाओं में माना गया है।

रैदास -

डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार इनका जन्मकाल सं० १४५५ से सं० १५७५ माना है।

रैदास जी ने ईश्वर के नाम तो सगुणात्मक रखे हैं, पर निर्देश निर्गुण ब्रह्म के ही दिस हैं। इनके प्रसिद्ध दो ग्रन्थ माने गये हैं -

(१) रविदास की बानी

(२) रविदास के पद

इनकी कुछ रचनाएं केलवेडियर प्रेस प्रयाग 'रैदास की बानी' के नाम से भी प्रकाशित है।

बरमदास -

इनका जन्म संवत् १४७५ और १५०० के बीच में माना और मृत्यु लगभग संवत् १६०० मानी गयी है।

जाय पहले सगुणोपासक थे पर बाद में कबीर के सम्पर्क में आने पर निर्गुणोपासक हो गये थे। इनके ग्रन्थों में 'सुखनिधान' को प्रमुख माना गया है।

गुलशनानक -

इनका जन्म सं० १५२६ और मृत्यु सं० १५६५ मानी गयी है।

१. डा० रामकुमार वर्मा, हिन्दी साहित्य का आठवींकात्मक इतिहास, पृ० २४०

गुरु नानक सिस्र सम्प्रदाय के आदि गुरु माने गये थे । इन्होंने कबीरदास की निर्गुण वाणी का प्रचार पंजाब में किया था । इनके मक्तिपूर्ण मन्त्रों का संग्रह, 'ग्रन्थ साहब' में किया गया है ।

दादूबख्श -

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार इनका जन्म संवत् १६०१ गुजरात में और मृत्यु संवत् १६६० में हुई थी । इनके द्वारा लिखे गए लगभग ५०० पद प्राप्त होते हैं ।

सुन्दरदास -

इनका जन्म संवत् १६५३ और मृत्यु संवत् १७४६ मानी गयी है । इन्होंने छोटे मोटे अनेक ग्रन्थों की रचना की है, पर इनका 'सुन्दर विलास' सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ है । निर्गुणपंथी कवियों में यह सबसे अधिक पढ़े लिखे थे ।

मलूकदास -

इनका जन्म संवत् १६३१ और संवत् १७३६ में मृत्यु मानी गयी है । इस प्रकार १०८ वर्ष की आयु प्राप्ति के पश्चात् इनका स्वर्गवास हुआ था ये आजीवन गृहस्थ रहे थे ।

मलूकदास की दो पुस्तकें प्रसिद्ध हैं -- (१) ज्ञानबोध, (२) रत्नसान । इनके बारह शिष्यों में से एक शिष्य मथरादास थे जिन्होंने 'मलूकपरिचय' नाम की एक जीवनी लिखी थी ।

रज्जबदास -

डा० रामकुमार वर्मा ने इनका जन्म सं० १६१० माना है । ये दादूपंथी थे । इनका ग्रन्थ 'रज्जब की बानी' के नाम से मिलता है, इनके सिद्धान्त भी मूलतः वही हैं जो अन्य सन्तों के हैं । इनकी भाषा में उर्दू और

फारसी शब्दों का बाहुल्य है ।

इनके अलावा भी कुछ कवि हुए हैं जैसे -- लालदास, बाबालाल, हरिदास, स्वामी प्राणनाथ, चरनीदास, यारी साहब, दरिया साहब (बिहार वाले), दरिया साहब (मारवाड़ वाले), बुल्ला साहब, गुलाल साहब, केशवदास, चरनदास, बालकृष्ण नायक, श्री उत्तार अनन्य इत्यादि ।

—

प्रेमाश्रय शाखा कवि और काव्य

प्रेमकाव्य की रक्षा, विशेषतया सुफियों के कोमल हृदय की अभिव्यक्ति है। भारत में जब मुसलमानी शासन स्थापित हुआ तब दोनों जातियों पास-पास आयी और परस्पर दोनों में स्नेह जागरण की आकाँक्षित उठी। प्रेमकाव्य में यही भावना निहित है। प्रेममार्गी कवियों ने अधिकतर हिन्दुओं की प्रेम कथाओं को ही अपने काव्य का विषय बनाया है। इन्होंने लौकिक प्रेम के सहारे अलौकिक प्रेम का वर्णन किया है। इस सम्प्रदाय के कवियों की तालिका इस प्रकार है —

कुतबन -

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इनका समय विक्रम की सोलहवीं शताब्दी का मध्यभाग (संवत् १५५०) माना है^१। इनकी रक्षा 'मृगावती' है। इसमें मृगावती की कहानी को दोहे और चौपाई के रूप में पूर्ण किया है।

मंकन -

इनके जन्म और मृत्यु के सम्बन्ध में पूर्णरूप से कुछ भी ज्ञात नहीं हुआ है। डा० सरला शुक्ल के अनुसार सन् १६१२ के पूर्व मंकन एवं उनकी मधुमालती को कोई नहीं जानता था। इसके अनुसार इनका अविर्भाव सन् १६१२ से पूर्व तो है ही नहीं^२।

इनके ग्रन्थ मधुमालती की एक अपूर्व कृति प्राप्त हुयी है। ये ग्रन्थ फारसी लिपि में है। इसमें कनेसर के राजा के पुत्र मनोहर और महारस की राक्कुमारी मधुमालती के प्रेम का वर्णन है।

बायसी -

पद्मावत का रक्षाकाल कवि ने ६२७ हिबरी मतलब सन् १५२०

१. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६४

२. डा० सरला शुक्ल, हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० ३३३

माना है ।

इनके ग्रन्थों में सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ पद्मावत है । इसकी भी हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुयी हैं जो कि पारसी लिपि में हैं । इसमें रानी पद्मावती, नागमती और रत्नसेन के प्रेम का वर्णन हुआ है । पद्मावत के अतिरिक्त अन्य कई ग्रन्थ भी प्राप्त हुए हैं -- अलरावट, आसिरी कलाम, कहरनामा ।

इसमें आसिरी कलाम एक छोटी सी पुस्तक है जो फारसी लिपि में प्राप्त हुयी है । इसकी रक्ता ६३६ हिबरी में बाबर के शासनकाल में हुयी थी । अलरावट को पद्मावत के पहले की रक्ता माना गया है । इसका रक्ता काल ६११ हिबरी माना गया है ।

उसमान -

डा० सरला शुक्ला के अनुसार जहाँगीर के समय में कवि उसमान थे ।

जहाँगीर का शासनकाल सं० १६६२-१६८४ था । अतः कवि उसमान का स्थितिकाल भी अनुमानतः यही हो सकता है । इन्होंने अपनी पुस्तक 'चित्रावली' की रक्ता सन् १०१२ हिबरी में की थी । प्रेममार्गी कवियों की भाँति इन्होंने भी अपनी रक्ता का आरम्भ मुहम्मद साहब, अपने चारों भित और गुरु की प्रशंसा के पश्चात् किया है ।

शेखनबी -

ये जहाँगीर के समय में वर्तमान थे, इनके ग्रन्थ का रक्ताकाल हि० सन् १०२६ दिया हुआ है । इनकी रक्ता ज्ञानदीप एक आख्यान-काव्य है, जिसमें राजा ज्ञानदीप और रानी बेवजानी की प्रेम कथा का वर्णन है । डा० सरला शुक्ला के अनुसार इस ग्रन्थ का रक्ताकाल सन् १६१६ है ।

कासिमशाह -

इन्होंने 'इंस कादरि' नाम की एक कहानी लिखी है, जिसमें राजाईस

१. डा० सरला शुक्ला, हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० ३५१

२. डा० सरला शुक्ला, हिन्दी सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० ४१६

और रानी ज्वाहिर की कथा है। ये भी फारसी लिपि में ही प्राप्त हुयी है। मुहम्मदशाह का शासनकाल सन् १७७६-१८०५ है साथ ही कवि ग्रन्थ का रचनाकाल हि० सं० ११४६ या सन् १७६३ बताया गया है, अतः कवि का स्थितिकाल मुहम्मदशाह का राज्यकाल ही निश्चित होता है।

नूरमुहम्मद -

इन्होंने 'इन्द्रावती' नामक एक वास्थान-काव्य लिखा है, जिसका रचनाकाल सन् ११५७ हि० माना गया है। इन्द्रावती में कालिंजर के राजकुमार राजकुमार और वागमपुर की राजकुमारी इन्द्रावती की प्रेम-कहानी है। इनका एक ग्रन्थ और प्राप्त होता है 'अनुरागबांसुरी' ये फारसी लिपि में रचा गया है। अनुराग बांसुरी का रचना-काल संवत् १८२१ बताया गया है। इनका एक ग्रन्थ नलदमन भी बताया गया है, जो अब तक अप्राप्त है।

रामाश्वी शाला -

तुलसीदास -

तुलसीदास रामानुजी सम्प्रदाय के ही अधिक निकट दिखायी पड़ते हैं। इनके द्वारा रचे बारह ग्रन्थ प्रमाणिक माने गये हैं।

- १- रामचरितमानस
- २- दोहावली
- ३- कवितावली
- ४- गीतावली
- ५- विनयपत्रिका
- ६- रामकृष्ण नवहृ
- ७- पार्वतीमंथ
- ८- बानकीमंथ
- ९- बरवै रामायण

- १०- वैराग्य-संदीपिनी
 ११- कृष्णगीतावली
 १२- रामाज्ञा प्रश्नावली

नागरी प्रचारिणी सभा ने तुलसीदास के इन्हीं १२ ग्रन्थों को प्रमाणिक मानकर उनका प्रकाशन किया है। आचार्य रामकृष्ण शुक्ल ने भी इन बारह ग्रन्थों को ही प्रमाणिक माना है।^१

कृष्णभक्ति शाखा कवि और काव्य

इस शाखा के सर्वश्रेष्ठ कवि सूरदास हैं। सूरदास के साथ अन्य सात कवि और हुए -- परमानन्ददास, कुम्भनदास एवं कर्तुमुजदास ये कवि आचार्य बल्लभ द्वारा दीक्षित थे और गोविन्ददास, नन्ददास, क्षीत स्वामी एवं कृष्णदास इनके दीक्षा गुरु विठ्ठलनाथ जी थे। इस प्रकार ये आठ कवि अष्टहोत्र के कवि के नाम से विख्यात हुए। कृष्णभक्ति शाखा के ये प्रमुख कवि बल्लभ सम्प्रदाय के अन्तर्गत आते हैं।

सूरदास -

पं० रामकृष्ण शुक्ल के अनुसार सूरदास का जन्म संवत् १५४० और मृत्यु सं० १६२० के आस पास है। काशीनागरी प्रचारिणी सभा की सोब रिपोर्ट के अनुसार इनके द्वारा रचित ग्रन्थों की सूची निम्न है --

- १- सूरसागरसार
- २- साहित्यलहरी
- ३- सूरसारावली
- ४- गोवर्धनलीला
- ५- दशम स्कंध लीला
- ६- नागलीला
- ७- पदसंग्रह

- ८- मागवत भाषा
- ९- सुरपचीसी
- १०- सुरदास जी का पद
- ११- श्याम सगाई
- १२- व्याहलो
- १३- नलदमयन्ती
- १४- एकादश महात्म
- १५- रामकर्म

श्री द्वारिका दास पारित ने निम्न चार और रत्नाओं का उल्लेख किया है - सुर-साठी, सेवाफल, मागवत चरणकिन्द, बारहमासी । डा० दीनदयाल गुप्त के अनुसार— सुरसागर, साहित्यलहरी और सुरसारावली ही सुर की प्रमाणिक रत्नाएं हैं परन्तु डा० ब्रजेश्वर वर्मा ने तो केवल सुरसागर को ही प्रमाणिक माना है ।

कुम्भनदास -

प्रमुखाळ मीतळ ने इनका जन्म सं० १५२५ और मृत्यु सं० १६४० के वास-पास मानी है ।

इनका लिखा हुआ कोई ग्रन्थ प्राप्त नहीं हुआ है, किन्तु स्फुट पद यथेष्ट संख्या में प्राप्त हो जाते हैं । कांकरौली विद्या विभाग में इनके द्वारा रचित २०० पद संग्रहित हैं । डा० श्यामसुन्दरदास ने इनकी दो पुस्तकों का उल्लेख किया है । 'दानढीला' और 'पदावली' सम्भव है ये उनके स्फुट पदों का ही संग्रह हो ।

परमानन्ददास -

इनका जन्म सं० १५५० की मार्गशीर्ष शु० ७ को और मृत्यु सं० १६४१ की ज्येष्ठमासी के दूसरे दिन हुआ था ।

प्रमुखाळ मीतळ ने इनकी निम्न रत्नाओं का उल्लेख किया है -

- १- परमानन्ददास जी का पद
- २- परमानन्द सागर

-
- १. प्रमुखाळ मीतळ, वण्टशाप परिक्रम, पृ० ६६
 - २. प्रमुखाळ मीतळ, वण्टशाप परिक्रम, पृ० १७७

- ३- दानलीला
- ४- उद्धवलीला
- ५- ध्रुवचरित
- ६- संस्कृतरत्नमाला

इनकी रक्तार्य सरस और भावपूर्ण हैं ।

कृष्णदास -

इनका जन्म सं० १५५३ और मृत्यु सं० १६३६ के लगभग मानी गयी है ।^१ इनके निम्नलिखित ग्रन्थ बताये गये हैं --

- १- भुमर गीत
- २- प्रेम तत्त्व निरूपण
- ३- भक्तमाल की टीका
- ४- वैष्णव वन्दन
- ५- कृष्णदास की बानी
- ६- प्रेमरस सागर
- ७- भगवत भाषानुवाद
- ८- कुलमान चरित्र

डा० दीनदयाल गुप्त ने इनके निम्नलिखित ग्रन्थों का वर्णन किया है । परन्तु इसकी प्रामाणिकता में सन्देह है, क्योंकि कृष्णदास नाम के कई कवि हुए हैं । इन पदों का एक संग्रह विद्या विभाग कांकरोली से प्रकाशित है ।

नन्ददास -

नन्ददास का जन्म सं० १५६० के लगभग सुकर क्षेत्र के वास-पास और मृत्यु सं० १६४० के वास-पास हुयी थी ।^२

प्रमुखाळ भील ने इनके निम्नलिखित ग्रन्थों को प्रामाणिक माना

१. प्रमुखाळ भील, वष्टहाप परिचय, पृ० २१८
२. प्रमुखाळ भील, वष्टहाप परिचय, पृ० ३०६

है --

- १- अनेकार्थ मंजरी
- २- मानमंजरी
- ३- रसमंजरी
- ४- रूपमंजरी
- ५- विरहमंजरी
- ६- श्याम-सगाई
- ७- सुदामा चरित
- ८- रुक्मणी मंगल
- ९- भ्रमरगीत
- १०- रासपंचाध्यायी
- ११- सिद्धान्त पंचाध्यायी
- १२- दशम स्कन्ध भाषा

डा० दीनदयाल गुप्त ने अपनी पुस्तक में 'गोवर्द्धनीलीला' और 'नन्ददास पदावली' इन दो ग्रन्थों का और उल्लेख किया है ।

गोविन्द स्वामी -

उनका जन्म १५६२ के आस-पास और मृत्यु १६४२ के आस-पास मानी गयी है ।^२

इन्होंने स्फुट पदों की ही रचना की है । इनके पदों का एक संग्रह विषा विभाग कांकरोली से प्रकाशित हुआ है । इनके काव्य का विषय राधाकृष्ण की जूगारात्मक लीला ही है ।

चतुर्मुखास -

उनका जन्म सं० १५८७ और मृत्यु सं० १६४२ मानी गयी है ।^३

१. डा० दीनदयाल गुप्त, अष्टहाय और बल्लभ सम्प्रदाय, द्वितीय भाग
२. प्रमुखास मील, अष्टहाय परिचय, पृ० २४२
३. प्रमुखास मील, अष्टहाय परिचय, पृ० २७३

इनकी निम्नलिखित रक्तारं बतायी जाती हैं --

- (१) मक्तिप्रताप
- (२) मधुमालती

इनके तीन पद संग्रहों का भी वर्णन मिलता है --

- (१) कर्तुर्मुच कीर्तन संग्रह
- (२) कीर्तनवली
- (३) दानलीला

हीतस्वामी -

इनका जन्म सं० १५७२ के लगभग और मृत्यु सं० १६४२ के लगभग मानी गयी है ।

इनके द्वारा रचा गया कोई भी ग्रन्थ प्राप्त नहीं होता । उन्होंने केवल स्फुट पदों की ही रक्षा की है । डा० दीनदयाल केवल स्फुट पदों के गुप्त ने इनके रूपे हुए ६४ पदों का उल्लेख किया है ।

—

भक्ति काव्य : लोककेतना और शास्त्रीयता—

(लोकप्रचलन, विश्वास अमिप्राय, रुढ़ियाँ)

भक्तिकाव्य की उपलब्धि में लोक तत्त्वों का पर्याप्त योगदान है । लोकवार्ता के विभिन्न उपादानों को ही लोकतत्त्व की संज्ञा दी गयी है । लोकतत्त्व के अन्तर्गत मनुष्य द्वारा परम्परित प्रत्येक आचार-विचार समाहित होते हैं । लोक-वार्ता द्वारा निर्मित प्रत्येक तत्त्व लोकतत्त्व कहलाता है, जैसे परम्परायें, कथाएँ, रुढ़ियाँ, विश्वास, अन्धविश्वास, गीति, नीति, धर्मकथायें, धार्मिक विश्वास इत्यादि सब लोकतत्त्व ही हैं । इन लोक-तत्त्वों में अप्रकृतिक और अमानवीय तत्त्वों का भी समावेश रहता है । भक्तिकाव्य लोककेतना का काव्य होने के कारण लोक-तत्त्वों को अपने में समाहित किए हुए है ।

भक्तिकाव्य की दो प्रमुख शाखायें हैं - प्रथम निर्गुण

द्वितीय सगुण

निर्गुण काव्य भी दो शाखाओं में विभक्त है --

(१) ज्ञानाश्रयी शाखा (२) प्रेमाश्रयी शाखा

ज्ञानाश्रयी शाखा का काव्य-कला के तत्त्वों की दृष्टि से विवेच्य नहीं हैं । इन संत कवियों ने अपने उपदेशों को सामान्य जनता के बीच सामान्य भाषा के माध्यम से प्रवाहित किया है । लोकसमाज के बीच से उत्पन्न होने के कारण इन संत कवियों ने लोक प्रचलित विश्वास और लोकिक रीति-रिवाजों का भी वर्णन किया है । संतकाव्य के प्रतिनिधि कवि कबीरदास हैं । इन संत कवियों ने साक्षी, रमेरी और सवद का प्रचुर मात्रा में वर्णन किया है, परन्तु कोई कथा प्रचलित ग्रन्थ नहीं लिखा है । संत कवि कबीरदास ने अपने भक्ति ज्ञानमूलक उपदेशों को सामान्य जनता के बीच प्रचारित किया था --

नां कुछ किया न करहिं, नां करने जोग सरीर

जो कुछ किया सो हरि किया, भया कबीर कबीर^१

अन्धविश्वास रुढ़ियाँ इत्यादि का कबीर ने भी प्रयोग किया है । पूर्वजन्म फल

पर भी कवि को विश्वास था —

“देसो करम कबीर का कहु पुरबाला लेस
जाका महल न मुनि लई सो दोसत किया जेस”^१

भक्तिकाव्य में प्रेमास्थान काव्य लोकतत्त्वों की दृष्टि से परिपूर्ण है। इस शाखा के प्रमुख कवि जायसी हैं। जायसी ने अपने काव्य में पर्याप्त रूप से परम्पराएं, कथाएँ, रुढ़ियाँ इत्यादि का वर्णन किया है। इन्होंने अपने विचारों को जनता में फैलाने के लिए अपने काव्यों की भाषा, जनसाधारण की भाषा अवधी को ही रखा है जिसमें न तो संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग है, और न ही भाषा को जटिल बनाने का प्रयास किया है। इन प्रेमास्थान कवियों के काव्य का मुख्य विषय प्रेम-कथाएँ ही हैं।

प्रेमास्थान काव्य, काव्य कथाओं की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है। इस प्रेमकाव्य का मूलस्रोत लोकप्रचलित कहानियाँ हैं। इन सूफी कवियों ने अधिकतर हिन्दुओं की प्रेम-कथाओं को ही अपने काव्य का आधार बनाया है। परन्तु इनकी कथाओं में कुछ फारसी कथाओं की रुढ़ियाँ भी व्याप्त होती हैं। इन लोकिक लोक-कथाओं के द्वारा वह जानोपदेश देते हुए जलौकिक के प्रति प्रेम प्रदर्शित करते हैं और आवश्यकतानुसार हैर-फेर करके मनुष्य ज्ञात के साथ-साथ प्रकृति और पशु ज्ञात को भी सुत्रबद्ध दिताया है। प्रेमास्थान काव्य में प्रमुख काव्य ग्रन्थ ‘पदमावत’ को माना गया है। जायसी ने पदमावत के पृथार्थ में तो एक सामान्य लोककथा को ही समाहित किया है, पर उचरार्थ का कुछ भाग इतिहासाश्रित है। लोककथानक में कल्पना, बहुलता तथा अप्राकृतिक तत्त्वों की भी प्रधानता है। जैसे — शुक का मनुष्य की बाणी बोलना —

सत्य कहत राजा बिठ बाऊ । ये मुल असत न मासो काऊ
होँ सत लेह निसरोडँ रहि बूते । सिंहलदीप राजघर हुते
पदमावति राजा के बारी । पदुम-गंध ससि बिधि वांतारी
ससि मुल, अंग मलयगिरि रानी, कनक गुणवं दुवादस बानी

१. डा० पारसनाथ तिवारी, कबीर ग्रन्थावली, पृ० १६६

२. रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रन्थावली, पृ० ३४, राजा सुवा संवाद सण्ड

परिवार के चाँद को दूज के चाँद में परिवर्तित कर देना, द्वितीया के आसन पर ध्रुव को विराजमान करना --

तेहि लिलार पर तिलक बईठा । दुहज पाट जानहु ध्रुव दीठा^१

साथ-साथ अनेक रुढ़ियों के भी दर्शन होते हैं जैसे -- स्वप्न दर्शन या रूप गुण के द्वारा प्रेमोत्पत्ति, प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए प्रेमी का राज्य-पाठ तक को त्याग करना, पंखी द्वारा सन्देश भेजना, आलौकिक उमानवियों शक्तियों की कृपा अकृपा ।

निर्गुण भक्ति शास्त्र की अपेक्षा सगुण भक्तिशास्त्र में लोक कथाएं प्रचुरता से प्राप्त होती हैं । सगुण भक्तिशास्त्र में रामचरितमानस और सुरसागर प्रमुख ग्रन्थ हैं । इनमें भी हम रुढ़ियों, अंधविश्वासों और काव्यरूपों, रीति-रिवाजों इत्यादि के दर्शन पाते हैं । रीति-रिवाजों का बृहद वर्णन मानसकार ने मानस में श्रीराम के विवाह अवसर पर बड़े मनोयोग से किया है --

मंगल मूल लगन दिनु जावा । हिम रितु अगहन मास सुहावा

गृह तिथि नखतु जोगु पर बार । लगन सोधि बिधि कीन्ह विचार^२

इसी प्रकार सुरसागर में सुरदास ने भी श्रीकृष्ण के विवाह के लिए शरद ऋतु की लगन शोध कर रखी है -

बनी लगन बु सरद-निसि की, सोधि करि गुरु रास^३

रीति-रिवाजों के अन्तर्गत ही --

मंडप शोभा--

(क) मंडप क्लौक विजित रक्षा रुचिरतां मुनि मन हरै^४
निज पानि जक सुजान सब कहुं जानि सिंघासन धरै

६ ६ ६

१. रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, पृ० ४१, नखसित सण्ड

२. तुलसीदास, रामचरितमानस-बालकाण्ड, चौ० ३, पृ० ३१४,

पद्याकार - हनुमानप्रसाद पोद्दार

३. सुरदास, सुरसागर, पदसंख्या - १६८६, पृ० ६२६, नन्दकुलारे बाजपेयी

४. रामचरितमानस, अन्व, पृ० ३२३

(स) हार जु फूलनि कुंज-मंडप, पुलिन में बेदी रची
बैठे जु स्वामा स्याम वर, त्रैलोक की सोमा सची^१

माँवर—

(क) प्रमुदित मुनिन्ह माँवरी फेरीं । नेग सहित सब रीतिनिबेरी
राम सीय सिर सेंदुर देहीं । सोमा कहि न जाति बिधि केहीं^२

< < ^

(स) तब बेत माँवरि कुंज-मंडप, प्रीति ग्रन्थि हियें परी
बति रुचिर परस पवित्र राका, निकट ब्रंदा सुम घरी
गाए जु गीत पुनीत बहुबिष, बेद-रुचि-सुन्दर-ध्वनि^३
श्रीनंद-सुरत वृषभानु-तनया रास में जोरी बनी

लोकप्रचलित बन्धविश्वास टोना-टोटका, मन्त्रोपचार, शून-वपस्कन इत्यादि का भी वर्णन मिलता है । भक्त कवियों ने भी इन लोकप्रचलित उपादानों की उपेक्षा नहीं की ।

शून वर्णन—

(क) चारा चाख बाम दिसि छेई^४

< ^

(स) दाहिन काग सुसेत सुहावा^५

< ^

(ग) लोवा फिरि फिरि दरसु देलावा^६

< <

(घ) झुमाछा फिरि दाहिनि जाई^७

१. सूरसागर, कन्द १६६०, पृ० ६३०

२. रामचरितमानस, चौपाई ४, पृ० ३३१

३. सूरसागरसार, प्रथमखण्ड, पृ० ६३१

४. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० १, पृ० ३०६

५. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० २, पृ० ३०६

६. रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० ३०६

७. रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० ३०६

वपशुन वर्णन -

(क) वसुन होहिं नगर पेठारा-रटहिं कुमांति कुसेत करारा^१

(ख) सर सिवार बोलहिं प्रतिकूल^२

(ग) देसहिं राति भयानक सपना^३

ऋतु वर्णन का प्रयोग भी मानस में हुआ है। इस काव्य रुढ़ि का प्रयोग तुलसीदास ने सीताहरण के पश्चात् राम को सीता के वियोग में व्याकुल प्रसंग में, अत्यन्त मर्यादा-पूर्ण सम्पन्न किया है।

(क) 'पूछत कैं लता तरु पाँती'^४

(ख) है लग मृग है मधुकर श्रेणी। तुम्ह देखी सीता मृगनेनी^५
इसी प्रकार सुरसागर में भी श्रीकृष्ण के कैं जाने के पश्चात् गोपियाँ विरह-व्यथित होकर पेठ पाँची से पूछती हैं -

'मधुवन तुम क्यों रहत हो

विरह वियोग स्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न जरे'^६

जायसी ने तो पदमावती के विरह में पुरा बड़-ऋतुवर्णन ही लिख डाला। इस तरह हिन्दी का भक्ति साहित्य लोकक्ति, लोकधर्म, लोकभाषा का साहित्य रहा है। इसमें लोकप्रचलित सभी तत्त्व उपलब्ध होते हैं। भक्तिकालीन कवियों ने लोक-प्रचलित कथानक, रुढ़ियों, रीतिरिवाजों का आलम्बन ग्रहण किया है। भक्ति कवियों ने लोकिक लघु वातावरणों को भी ग्रहण किया है। संत कवियों ने भी लोक-प्रथाएँ-परम्पराएँ आदि का वर्णन किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्तिकाव्य पूर्णतः लोकतत्त्व केना काव्य है।

१-२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, जी० २, ३, पृ० ५२९

३. रामचरितमानस, जी० ३, पृ० ५२०

४-५. रामचरितमानस, अरण्यकाण्ड, जी० ४. ५, पृ० ७३२

६. सुरसागर, द्वितीय खण्ड, पृ० ३२१०, पृ० १३५३

भक्तिकाव्य लोकतत्त्व चेतना का काव्य तो है ही, साथ ही साथ उसमें भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा के अवशेष भी दिखायी पड़ते हैं ।

रस दृष्टि—

रस काव्य का प्राण है, रस-रहित काव्य, काव्य नहीं होता यह अत्यन्त महत्वपूर्ण सिद्धान्त है, इसकी प्रतिष्ठा को केवल रसवादियों ने ही स्वीकार नहीं किया है, अलंकारवादियों, रीतिवादियों और गुणवादियों ने भी स्वीकार किया है ।

ज्ञानाश्रयी शाखा के प्रमुख कवि कबीरदास भक्त पहले हैं, कवि बाद में । इनकी भक्तिपरस जितनी भी उक्तियाँ पायी जाती हैं सबमें या तो शान्तरस प्रमुख है या फिर भक्तिरस । इन्होंने शृंगार रस पूर्ण उक्तियों का भी वर्णन किया है, किन्तु इस शृंगाररस का दर्शन हम केवल रहस्यवाद के अन्तर्गत दाम्पत्य प्रतीकों के सहारे देस पाते हैं ।

सूरदास ने तो प्रमुख रूप से शृंगार रस का ही वर्णन किया है । शृंगाररस के दोनों पक्षों को ही उन्होंने अत्यन्त तन्मयता के साथ वर्णित किया है । शृंगार के साथ-साथ वात्सल्य भी इनका अत्यन्त प्रिय रस रहा है । नैत्रहीन होने पर भी इन्होंने वात्सल्य प्रेम की किन्तु बारीकियों को वात्सल्यरस के सहारे दर्शाया है वह सरासरी है ।

तुलसी काव्य का उद्देश्य राम का गुणगान या प्रचार करना है । तुलसी के शब्दों में स्वान्तः सुख की प्राप्ति ही मानस रक्षा का मूल तथा परम प्रयोजन है । तुलसीदास ने राम को परम सत्य, परम सौन्दर्य, परम आनन्द, लोकमण्डल मूर्ति के रूप में निरूपित किया है । इसलिए तुलसीदास अपने काव्य का सर्वप्रधान गुण रामयज्ञ मानते हैं । इस अनुभूति की अमिव्यक्ति की प्रधानता उन्हें रसवादी सिद्ध करती है । तुलसी ने अपने काव्य को सर्वज्ञ हिताय बताया है --

‘कीरति भविति भूति भक्ति सोई । सुस्तरि सम सब कहैं हित होई’^१
और सर्वज्ञ हिताय वही काव्य हो सकता है जो रस को सर्वोपरि स्थान देता है ।

तुलसी के रस स्वरूप की सबसे बड़ी विशेषता उनकी आनन्दात्मक प्रकृति है ।

तुलसीदास ने नव रसों से श्रेष्ठ भक्ति रस को माना है । भक्ति रस की सत्ता को उन्होंने अलग से स्वीकार किया है । भक्ति रस को उन्होंने अलग से एक स्वतन्त्र रस माना है । उनकी दृष्टि में भक्ति रस सविशेष है ।

‘राम कथा ने सुनत बघाहीं । रस विशेष जाना तिन्ह नाहीं’^१

भक्तिरस को उन्होंने रसराज कहा है तथा इस रस के बिना काव्य को ग्रीहीन बताया है । इसके अलावा तुलसीदास ने सभी रसों का प्रयोग किया है । वात्सल्यरस का वर्णन भी बालकाण्ड के कुछ दोहों में दिखायी पड़ता है ।

जायसी का पदमावत भी शृंगार रस प्रधान काव्य है । शृंगार के दोनों ही पक्षों - संयोग और वियोग, दोनों ही पक्षों का विस्तार और गम्भीरतापूर्ण वर्णन हुआ है । पर जायसी का वियोग पक्ष उत्तुलनीय है । नागमती वियोग खण्ड में वियोग को उभारने के लिए पुरा का पुरा खड़कतु वर्णन ही कर डाला है जो अत्यन्त मार्मिक भी है । जायसी ने नागमती की विरह व्यथा को अत्यन्त मधुरता और माधुर्य के साथ साकार किया है -

‘सारस बोरी कौन हरि, मारि बियाधा छीन्ह ?

फुरि फुरि पींगर हों मई, बिरह काल मोहि दीन्ह’^२

इसके साथ ही साथ अन्य रसों का भी वर्णन हुआ है, जैसे - गौरा बाबल प्रसंग में वीररस की अभिव्यक्ति हुयी है । कर्णरस का वर्णन भी पदमावती की विदाई के समय और रत्नसेन का चितौड़ से प्रस्थान के समय दिखायी पड़ता है ।

वात्सल्य रस की निष्पत्ति भी दो प्रसंगों में प्रमुख रूप से दिखायी पड़ी है । प्रथम प्रसंग बाबल का रत्नसेन को छुड़ाने के लिये कहे समय, उसकी माता का अनिष्ट की आकांक्षा से वात्सल्य का उमड़ना ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भक्तिकाव्य में रसपूर्णता विराजमान है ।

१. रामचरितमानस, उच्छरकाण्ड, चौ० १, पृ० १०७८

२. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रन्थावली, पृ० १३१

जलंकार— वप्रस्तुत विधान :

दण्डी के अनुसार काव्य के शोभा विधायक घमों को जलंकार कहा जाता है । पर कबीर ने अपने काव्य को कभी साहित्यिक बनाने की चेष्टा नहीं की है । उनके लिए जलंकार साध्य नहीं बल्कि स्वामाविक रूप से केवल साधन मात्र थे । जलंकारों का प्रयोग उन्होंने कलपूर्वक नहीं किया है, बल्कि स्वामाविक रूप से जलंकारों का प्रयोग काव्य को प्रमावात्मक बना गया है । इन जलंकारों में सबसे प्रमुख उपमा और रूपक है । कबीर के रूपक अत्यधिक प्रसिद्ध हैं --

‘नेनों की करि कोठरी, पुत्ली फलंग विहाय

फलकों की कि डालि के, पिय को लिया रिफाय’

इस पद का वर्णन डा० पारसनाथ तिवारी ने नहीं किया है ।

कबीर के रूप के अतिरिक्त उपमाएं भी अत्यन्त सुन्दर हैं --

‘कागद केरी नाव री, पानी केरी गंग

कहे कबीर कैसे तिर, पंच कुसंगी संग’^१

अप्रास जलंकार भी कहीं-कहीं देखने को मिल जाता है --

‘मे मंता मन मारि रे, घट ही मांहे धेर

बब ही बाळे पीठि दे, बाकुस दे दे केरि’^२

कबीरदास ने जलंकारों की सीढ़ नहीं लगायी है । गिने जुने जलंकारों का ही प्रयोग किया है पर स्वामाविकता से ।

जायसी ने शब्दा और अर्था दोनों प्रकार के जलंकारों का प्रयोग किया है । उन्होंने लगभग सभी जलंकारों को अपनाया है । सादृश्यमूलक जलंकारों ने उनके काव्य को गाम्भीर्य देने के साथ-साथ भाववैकल्य तक पहुँचने में भी सहायता दी है । कवि वप्रस्तुतों का वाश्रय अपने अन्तर के भावों को अधिक से अधिक स्पष्ट करने के लिए लेता है । वहाँ उसे यह शंका होने लगती है कि उसके भाव स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं हुए हैं वही वह वप्रस्तुतों की ओर वासक्त हो उठता है । कुछ भाव कवि के ऐसे होते हैं कि किसीको वह स्पष्ट तो कर देता है पर उसके प्रति सन्तुष्ट नहीं होता,

१. कबीर ग्रन्थावली, पृ० २३०

२. कबीर ग्रन्थावली, पृ० २३०

तब उसे बीधगम्यता के स्तर तक ले जाने के लिए वह फिर अप्रस्तुतों की ओर मुक्ता है ।

बायसी ने उत्प्रेक्षा के सहारे अपनी कल्पना को आकर्षित ढंग से दर्शाया है ।

(क) 'कैनी होरि फार नौ बारा । सरग पतार होइ अंधियारा'^१

(ख) 'दिया काढ़ि जु लीन्हैसि हाथा । सहिर भरी ऊँरी तेहि साथ'^२

बायसी की उपमा योवना भी अत्यन्त मनोहारी है । उपमान के साथ-साथ अन्य अलंकारों का प्रयोग भी प्रवाहशाली है । 47.3459

सूरदास ने भी लगभग सभी अलंकारों का प्रयोग किया है । इन्होंने भी शब्द तथा अर्थ दोनों ही प्रकार के अलंकारों को अपनाया है । कवि ने अपनी कल्पना तथा श्री कृष्ण के विभिन्न रूपों को, विभिन्न क्रियाकलापों को, अनेकों उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं के माध्यम से प्रकट किया है । इसी कल्पना शक्ति के सहारे उन्होंने प्रकृति रूप, सौन्दर्य प्रियता का सूक्ष्म से सूक्ष्मतम परिचय दिया है । इन्होंने एक से एक सुन्दर उपमाओं का प्रयोग किया है ।

अब तो फ़ाट मई का बानी

बा मोलन सौ प्रीति निरन्तर, क्यों ब रहेगी हानी ॥

कहा करो सुंदर पुरति, इन नैननि मॉफि-समानी ।

निकसत नहीं बहुत पाबिलारी, रोम रोम बरुफ़ानी ॥

अब कैसें निरवारि नाति है, फ़िली दूव ज्यों बानी ।

सूरदास-प्रभु-अन्तरबामी, उर अन्तर की बानी ॥

इसी प्रकार उन्होंने अनेकानेक उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं रूपक इत्यादि का वर्णन किया है ।

१. बायसी ग्रन्थावली, पृ० ४१

२. बायसी ग्रन्थावली, पृ० ४६

३. सूरसागर सार, पद २२७५, पृ० ८३३

गोस्वामी तुलसीदास गम्भीर प्रकृति के मर्यादावादी कवि हैं ।
 अलंकारों का प्रयोग उन्होंने किया है, परन्तु उत्थन्त सवे हुए रूप में, अलंकार को
 ही उन्होंने काव्य का प्रधान तत्त्व नहीं स्वीकार किया है । अलंकारों का प्रयोग
 उन्होंने किया कर है, पर उनके काव्य के प्रधान तत्त्व रामत्व या शिवत्व ही है ।
 इ उनका काव्य धार्मिक तथा सामाजिक वृत्ति की प्रधानता रखने वाला है । उन्होंने
 अलंकारों का प्रयोग किया है पर उत्थन्त मर्यादित रूप में । कैसे --

‘वरबिंदु सो वाननु रूपं मरंदु
 अलंकारित लोक-भृंग पिरं’^१

उपमा का उत्थन्त सुन्दर रूप से वर्णन किया है । इसी प्रकार अन्य सभी अलंकारों
 का प्रयोग किया है, परन्तु उत्थन्त सवे हुए रूप में ।

हृन्द विधान—

कबीरदास ने हृन्दों का भी प्रयोग किया है पर इनके हृन्द पिंगल
 इत्यादि के नियमों से बँधे हुए नहीं हैं । हृन्दों का प्रयोग किया है, पर स्वतन्त्र मन
 से । विशेष ध्यान इनका गीति और छंद पर ही रहा है ।

बायसी ने पद्मावत की रक्षा चौपाई-दोहा-हृन्द में की है । इसमें
 आरम्भ में सात चौपाई और अन्त में दोहा को रखा गया है । बायसी ने दोहा,
 चौपाई में कहीं-कहीं नियमों का उल्लंघन भी किया है ।

सुरसागर में भी हृन्दों का प्रयोग हुआ है परन्तु गेय पदों की रक्षा
 होने के कारण इनका स्थान निम्न है । सुरसागर में कवि हृन्दों का प्रयोग करने में
 स्वतन्त्र दिखायी दिया है, और हृन्दों में आवश्यकतानुसार परिवर्तन करके अपनी
 मौलिक उद्भावना को प्रदर्शित किया है । हृन्दों के प्रयोग में उन्होंने संगीत से अधिक
 भावों पर ध्यान रखा है ।

श्लो विधान—

भक्तिकाव्यीन कवियों में श्लो तत्त्व भी दिखायी पड़ते हैं । किसी
 कवि ने ‘लघुकव्डी’वाचा श्लो को अपनाया है, तो किसी ने गीति श्लो को ।

गोस्वामी तुलसी ने अपने समय में व्याप्त लगभग सभी काव्य शैलियों का प्रयोग बड़ी सुन्दरता से किया है। रामचरित मानस में मुख्यरूप से, महाकाव्यों में प्रयुक्त दोहे चौपाई वाली वर्णन-युक्त शैली का प्रयोग किया है। जानकी मंगल और पार्वती मंगल में सण्ड काव्य की वर्णनात्मक शैली को अपनाया गया है। विजयपत्रिका, गीतावली में गीति शैली का प्रयोग किया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसीदास ने अपनी कृतियों में शास्त्रीय और लौकिक दोनों प्रकार की शैलियों का सफलतापूर्वक वर्णन किया है।

सूरदास ने भी सूरसागर में कालियादमन, गोवर्धनलीला, दानलीला, मानलीला, रासलीला, मँवरगीत प्रसंग इत्यादि में वर्णनात्मक शैली को अपनाया है। पद्मघट-प्रसंग, श्री राधा कृष्ण, वीरहरनलीला, इत्यादि कथाओं की शैली आवश्यकता-नुसार अनुरक्ततापूर्ण है। इन प्रसंगों की विशेषता यही है कि शैली की दृष्टि से यह सरस, सरल, प्रवाहपूर्ण है, तथा उनकी शैली ऋतु एवं अव्यवहृत है। वात्सल्य भाव से सम्बन्धित पदों की भाषा अत्यन्त स्वाभाविक है। अपने भावों को अनुभूत करने के लिए कवि ने अपनी कल्पना के विविध प्रयोगों को प्रदर्शित किया है। इन पदों की शैली में प्रौढ़ता, गम्भीरता, उत्साह लालित्य और सहज प्रवाह है।

जायसी ने अपने काव्य पदमावत की रक्षा फारसी पद्यति की मसनवी काव्य-शैली में की है। इन्होंने अपने काव्य के वर्ण-विषय के अनुरूप वर्णनात्मक, उदात्त और गम्भीर शैली अपनाई है। जूगार प्रधान काव्य होने के कारण इसमें माधुर्य और प्रसाद, गुणों की प्रधानता भी पाई जाती है। पदमावत की शैली विषयानुकूल मधुर और कोमल भी है।

काव्य रूपों के सन्दर्भ में—

काव्य रूपों के सन्दर्भ में यदि हम जायसी के काव्य पदमावत को लेते हैं तो साहित्यदर्पणकार के अनुसार पदमावत महाकाव्य की कौटि में आता है। साहित्यदर्पणकार के अनुसार बताये गये महाकाव्य के सारे नियमों का पालन हम पदमावत के अन्तर्गत पाते हैं। पदमावत को नायक रत्नसेन श्रेष्ठ क्षत्रिय कुल का है। शौर्य, वीर, पराक्रम, ब्या, धर्म, स्वाभिमान, सभी गुणों को हम इसमें पाते हैं।

नायिका पदमावती आलोचक सुन्दरी होने के साथ-साथ प्रेम, तेज,

पति-परायणता इत्यादि गुणों से सम्पन्न है । इसके साथ- ही साथ वह उच्चकुल की क्षत्रिय वंश की राजकुमारी भी है । शृंगार रस इसमें प्रधान रस है और अन्य रस सहायक रस है ।

पदमावत का नाम नायिका पदमावती के नाम पर रखा गया है । पदमावती की कथा का प्रधान फल मोक्ष है ।

इसी प्रकार गोस्वामी तुलसीदास के रामचरित मानस, महाकाव्य की कौटि में आता है । महाकाव्यगत सारे गुणों को वह अपने में समेटे हुए है । ये महाकाव्य सात स्त्रियों में विभाजित है --

सात प्रबन्ध सुमग सोपाना । ज्ञान नयन निरखत मन आना

नायक और नायिका दोनों ही उच्च कुल के होने के साथ-साथ अनुकूल गुणों को भी अपने में समाहित किये हुए हैं ।

तुलसीदास का बानकीरंगल सण्डकाव्य के अन्तर्गत आता है । मानव जीवन के किसी एक पक्ष को लेकर चलने वाले प्रबन्धकौटि के काव्य सण्डकाव्य कहलाते हैं । सण्डकाव्य का प्रमुख लक्षण वस्तुप्रधानता होती है ।

मुक्तक काव्यों के अन्तर्गत तुलसी की दोहावली, कवितावली, हनुमान बाहुक इत्यादि रचाये जाती हैं । पर गीतितत्त्व की प्रधानता के कारण इन्हें गीति काव्य की ही श्रेणी में रखा जाता है । मुक्तक काव्य एक श्लोक प्रधान सहृदयों में व्यक्तकार उत्पन्न करने वाली रक्षा को कहते हैं ।

एकार्थकाव्य के अन्तर्गत तुलसी कृत नारद रामायण को रखा जा सकता है, इसमें सम्पूर्ण राम-कथा को आधार मानकर अति संक्षिप्त प्रबन्ध रूप में यह कृति लिखी गयी है । तुलसी ने अपने काव्य के द्वारा कर्तुर्वर्गफल की ओर संकेत किया है ।

इस प्रकार भक्तिकालीन कवियों की काव्य-कृतियों में हम काव्यरूपों का भी वर्णन करते हैं ।

काव्यरूढ़ियों के सन्दर्भ में—

भक्तिकालीन सभी कवियों ने काव्यरूढ़ियों का प्रयोग किया है, जिसमें तुलसीदास ने इसका प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। रामकथा को पल्लवित करने के लिए तथा उसे मनोनुकूल दिशा देने के लिए कवियों ने इन रूढ़ियों का प्रयोग किया है। इन्होंने सर्वत्र रामकथा को ही अपना वर्ण्य विषय बनाया है। रूढ़ियों का प्रयोग इन्होंने कथा की आवश्यकतानुसार ही किया है। तुलसी ने इस काव्य-रूढ़ि तथा कवि समय के लिये 'प्रोढ़ि' शब्द का प्रयोग किया है --

'प्रोढ़ि सुजान जनि जानहिं जन की । कहउँ प्रीति प्रीति राखि मन की'^१

काव्य रूढ़ियों की दृष्टि से तुलसी की समस्त रत्नाञ्जलि में सबसे महत्वपूर्ण कृति रामचरितमानस है। क्योंकि इसका क्षेत्र व्यापक है और कथा को विकसित करने में कवि अधिक सज्ज है। कवितावली, गीतावली, इत्यादि में रूढ़ियों का प्रयोग कम ही हुआ है। कहीं-कहीं कथा को प्रवाहित करने के लिए ही उन्होंने इन कथानक रूढ़ियों का प्रयोग किया है।

जब कोई विचार या घटना-काव्य में विभिन्न उद्देश की पूर्ति के लिए कई बार प्रयुक्त होती है, तो उसे काव्य रूढ़ि की संज्ञा दी जाती है। डा० रवीन्द्र प्रमर ने इस विषय में लिखा है कि -- 'विभिन्न कथा कहानियों में बार-बार व्यवहृत होने वाली एक जैसी घटनाओं अथवा एक जैसे विचारों को 'कथानक रूढ़ि' की संज्ञा दी जाती है। उक्त प्रकार की घटनाएँ या विचार सम्बद्ध कथानक के निर्माण अथवा उसके विकास में योग देते हैं और कथा-काव्यों में उनके उपयोग की एक सुदीर्घ परम्परा होती है।'^२

यह रूढ़ि शब्द अंग्रेजी भाषा के 'फिक्शन मोटिफ' का पर्यायवाची शब्द माना गया है। रूढ़ि शब्द अपने में बहुत व्यापक अर्थ रखता है।

काव्य-रत्ना को उल्लिखित बनाने के लिए काव्याचार्यों ने कवि, समय,

१. मानस, बालकाण्ड, श्लो० २, पृ० ३३

२. डा० रवीन्द्र प्रमर, हिन्दी भक्ति साहित्य में लोकतत्व, पृ० ७५

काव्य रूढ़ियों पर्याप्त इत्यादि का वर्णन किया है । कविता अपने शास्त्रीय स्वरूप से पृथक् न हो पाये इस कारण कविता का इन नियमों में बँधे रहना तर्कसंगत भी है ।

डा० शशि बोशी ने अपने शोधप्रबन्ध (काव्य रूढ़ियाँ) वाद्युनिक कविता के परिपेक्ष में) के अन्तर्गत काव्य रूढ़ियों का विशद विवेक प्रस्तुत किया है ।

डा० गुलाब सिंह ने भी अपने शोधप्रबन्ध (मध्यकालीन हिन्दी कृष्णभक्तिकाव्य में साहित्यिक अभिप्राय) में काव्य रूढ़ियों का विवेक किया है । डा० सिंह ने अपने शोधप्रबन्ध में इन काव्य-रूढ़ियों को दो वर्गों में विभाजित किया है --

(१) अलंकारगत रूढ़ियाँ

(२) अलंकारगत रूढ़ियाँ

अलंकारगत वर्णन में नायक-नायिका के नस्ल-शिल्प वर्णन को सम्मिलित किया गया है । और अलंकारगत रूढ़ियों में अधिकतर मम्मट के ही काव्य-लक्षणाओं को अपनाया गया है । मध्यकालीन कवियों द्वारा भावों के उत्कर्ष हेतु इन अलंकारगत रूढ़ियों का प्रयोग हुआ है । इन उपर्युक्तों का प्रयोग प्रायः सभी मध्यकालीन भक्ति कवियों ने किया है और ये उपर्युक्त प्रयोग शास्त्रीय परिपाटी के अनुरूप भी है ।

भक्ति काव्य और शास्त्रीयता की प्रमुख समस्याएँ (विषय की आवश्यकता)

संस्कृत काव्यशास्त्र का स्वरूप मुख्यतः कलापेक्षित रहा है । कलात्मकता मूलतः सामन्तवादी शास्त्रीय परम्परागत मान्यताओं से जुड़कर पूरे काव्य को एक विशेष धारा की ओर ले जाती है । इस धारा की प्रमुख विशेषताएँ इस प्रकार हैं --

- १- शब्दार्थ रक्षा की ओर अतिरिक्त मुकाब
- २- रक्षाकार के सर्वात्मक व्यक्तित्व की उपेक्षा
- ३- काव्य की मूल कलात्मक प्रवृत्ति के उद्घाटन और उसके वास्वाह की समस्या का विवेक ।
- ४- काव्य रक्षा के वे तत्त्व जिसका सम्बन्ध उसके व्यवहार के साथ है तथा कवि शिक्षा जैसे पक्षों को शास्त्रीयता के साथ जोड़ने का प्रयास ।

भारतीय काव्यशास्त्र की इन शब्दों में विशेषताओं के सम्बन्ध में काव्य उसका अभिन्नतम अंग है । काव्य मूलरूपेण अपनी सैद्धान्तिकता की स्थिति में शास्त्रीय आकांक्षाओं की पूर्ति करता है । भारतीय संस्कृत काव्य के अन्तर्गत कला निवेश की यह समस्या, उसकी मूल प्रकृति से अभिन्नता सम्बद्ध है । भारतीय काव्यशास्त्र की यह विशेषताएँ, मानव जीवन की सामान्य प्रवृत्तिमूलक धाराओं से जुड़ी हैं । हिन्दी काव्य का जन्म मानवीय समस्याओं के साथ जुड़ा है ।

हिन्दी काव्य का जन्म एक भिन्न परिस्थिति में हुआ है । वह संस्कृत के ललित काव्य की परम्परा से पूर्णतः हटकर है । यद्यपि आदिकाल राजाश्रय और सामन्तवादी केंद्रों का पूरा दबाव छिड़ चुका है । चारणकाल भी हमारे सामने आता है, लेकिन उसमें लोकात्मक अभिव्यक्ति की सहज आकांक्षाएँ सन्निविष्ट हैं -- लोकजीवन के अभिप्राय, विविध कथाएँ, विश्वास, रुढ़ियाँ सभी कुछ सामन्तवादी केंद्रों से भिन्न लोकात्मक आकांक्षा के रूप में इस काव्य के अन्तर्गत सोचे जा सकते हैं । चारणकाल के अतिरिक्त केंद्र, नाय, सिद्धि साहित्य की भूमिका लोकात्मक रही है, और इस मन्तव्य से सम्बद्ध रही है कि जन-जीवन अपने सहजतम रूप में इसके माध्यम से व्यक्त हो सके । हिन्दी साहित्य में एक यह भी चारणा है कि नाय, सिद्ध और व्यंग्य साहित्य को काव्य की श्रेणी में नहीं

रखा जाना चाहिए, अर्थात् काव्य के वे मूल्य और मापदण्ड जो परम्परागत साहित्य की अमूल्य धरोहर हैं, इस साहित्य में दृष्टिगत नहीं होते। इस प्रकार के तर्क अब मान्य नहीं हैं। साहित्य की पहचान इससे नहीं होती कि वह किसी परम्परा से जुड़ा है, अपितु उसकी पहचान उसके अपने मापदण्डों, सन्दर्भों एवं तौर तरीकों से होती है। सामाजिक और रक्तात्मक दृष्टियों से नाथ, सिद्ध जैसे काव्य की मूलभूत अभिव्यक्तियों का विवेक किया जा सकता है और इनकी अपनी रक्तात्मक उपलब्धियों पर भिन्न रूप से प्रकाश भी डाला जा सकता है।

लगभग आठवीं-नवीं शती के बाद सामन्तवादी लोकचेतना के प्रति सामान्य जन-जीवन में असन्तोष का भाव उभरने लगा था। मूलतः हिन्दी साहित्य का जन्म सामन्तवादी ललित काव्य की प्रक्रिया में हुआ। इसे विशेष रूप से आदिकाल का धार्मिक साहित्य माना जाता है। वह अपने अभिव्यक्ति के माध्यमों में परम्परा से हट कर शुद्ध जनजीवन की लोकात्मक अनुभूति से जुड़कर सामने आता है। संस्कृत साहित्य में अभिजात्य एक सघन दृष्टि देखी जाती है, जैसा कि पहले बताया जा चुका है रक्षा के सम्पूर्ण दृष्टिकोण में लालित्य और मधुररस को अभिव्यक्त करने की आकांक्षा इन रक्षाओं को अभिजात्य से जोड़े हुए है। सामान्य जनजीवन भी लालित्य और मायुष्य की ओर आकर्षित होता है, लेकिन उनकी अपनी प्रकृति जीवन की मूलभूत आवश्यकताओं से जुड़ी हुई है। इसे उदाहरण के माध्यम से इस तरह अभिव्यक्त कर सकते हैं, जैसे कालिदास के किसी भी महाकाव्य में जनजीवन की अपनी यथार्थ परम आवश्यकता उद्देश्य के रूप में परिलक्षित नहीं होती। सामन्तों के कलात्मक विरास और जीवन के आनन्दामृतपरक सन्दर्भ, सम्पूर्ण साहित्य में व्याप्त हैं। दूसरी ओर तुलसी के रामचरितमानस को देखें तो यह बात और भी स्पष्ट होती है - सम्पूर्ण मानस इसलिए लिखा गया है कि मानव अपनी ऐहिक जगत की पीड़ाओं से छटपटाता हुआ एक अन्य ऐसे आलम्बन की खोज में है जो उसे उस पीड़ा, उस सन्ताप, उस क्लेश से मुक्ति दिला सके। कालिदास का सन्दर्भ कलात्मक है, तुलसी का सन्दर्भ मानवीय है, यही दोनों का अन्तर है और यही अन्तर अभिजात्य और लोकात्मक काव्य की विभाजक रेखा बनता है।

तुलसी की ही भाँति उस परम्परा से जुड़े हुए कबीर, सुर, नायसी

जैसे कवियों में व्यक्त अनुभव और उस साहित्य की आवश्यकता लोकजीवन की वाकांक्षाओं का अभिन्न अंग है। यही नहीं इनकी अपनी पूर्ववर्ती परम्परा नाथ, सिद्ध और जैन काव्यों से है। वही इसी लोकात्मक दायरे से जुड़कर साहित्य को नया सन्दर्भ प्रदान करते हैं।

सम्पूर्ण भक्तिकाव्य संस्कृत के ललित साहित्य से, भिन्न मूल्यों पर टिका हुआ है। उसकी मूल समस्या मनुष्य से जुड़ी हुयी है, और मध्यकाल के मनुष्य की अवधारणा में उसके वाध्यात्मिक सन्दर्भ सर्वोच्च वाकांक्षाओं से सम्बद्ध है। संस्कृत के ललित साहित्य और भक्तिसाहित्य का बुनियादी अन्तर यही है -- एक कलापक्षीय है तो दूसरा मानव जीवन की यथार्थपरक वाध्यात्मिक आवश्यकताओं से जुड़ता है। इस प्रकार संस्कृत के ललित साहित्य और हिन्दी भक्ति काव्य को सामान्य मूल्यों के प्रकाश में विवेचित करना निरर्थक है, फिर भी परम्परा के अवशेष भक्ति काव्य में हमें बाह्य स्तर पर अवश्य मिलते हैं, कारण कि भक्ति कवि भी अन्ततः कवि ही हैं। वे अपनी भक्ति विषयक आवश्यकता के लिए रक्षा को साध्य के रूप में स्वीकार करते हैं, और जब रक्षा को साध्य के रूप में स्वीकार करते हैं तो वे सनातन मूल्य जैसे- शब्दार्थ, रक्षा के सन्दर्भ कलंकार, रस, कविसमय और काव्यरूढ़ियाँ आदि कलात्मक अनिवार्यता के साथ जुड़कर इस काव्य में भी प्रकट होते हैं, और इसी काव्य में ही नहीं ये काव्य के सनातन धर्म होने के कारण कहीं भी किसी भी सन्दर्भ में सोचे जा सकते हैं। दूसरा तत्त्व परम्परा से जुड़ा हुआ है। हिन्दी काव्य से पूर्व जो भी काव्य-धारा वर्तमान थी, वह यही थी। इसके अपने मूल्य और मान्यदण्ड मले ही भिन्न रहे हों लेकिन काव्य अपनी पूर्ववर्ती परम्परा से अविच्छिन्न जुड़े हुए होने के कारण उनके दृष्टि परम्परा पर वाश्रित दिसायी पड़ता है। भक्ति काव्य मूल्यों की दृष्टि से न सही किन्तु परम्परा की दृष्टि से संस्कृत के ललित काव्य पर वाश्रित है और परिणामतः संस्कृत ललित साहित्य के बाह्य मूल्य और मान्यदण्ड इस काव्य में भी उसी क्रम में वर्तमान हैं, किन्तु यहां भूमिका सन्दर्भ बदला हुआ है। संस्कृत के ललित साहित्य में सम्पूर्ण कलात्मक मान्यदण्ड माध्यम के रूप में है। यहाँ कलात्मक मूल्य साध्य नहीं है साधन है जबकि संस्कृत साहित्य में वे कलात्मक अभिव्यक्ति के अभिन्न अंग हैं।

इसके अतिरिक्त ऐसा कि अभी निर्देश किया जा चुका है, हिन्दी भक्तिकाव्य की अपनी निजी प्रवृत्तियाँ हैं और उन प्रवृत्तियों को स्पष्ट करने के लिए उसकी शास्त्रीय मूल्यवत्ता का परीक्षण अपेक्षित है, उदाहरण के लिए जैसे भक्तिरस की आवश्यकता। इन भक्त कवियों के पूर्व भक्तिरस के संस्कृत के अध्याताओं ने स्वतन्त्र रस के रूप में इसे मान्यता नहीं दी, किन्तु भक्ति रस भक्तिकाल के लिए एक ऐसा तत्त्व बना जिसकी ऊपेक्षा कर पाना सम्भव नहीं है। भक्तिरस की अपनी शास्त्रीयता और उसको व्यक्त करने के लिए रूप गोस्वामी ने श्रीहरि भक्ति रसामृत सिन्धु, उज्ज्वल नीलमणि और मधुसूदन सरस्वती ने भक्तिरसायन जैसे ग्रन्थों की रक्षा की। यही नहीं भक्तिसाहित्य का यदि विवेक किया जाय तो उसका मूल स्पष्ट रूप से उपयोगितावादी है, ऐसा कि अभी निर्दिष्ट किया गया है, वह कलात्मक साहित्य की भाँति साध्यवादी नहीं है, साधनवादी है, उसकी अपनी भिन्न शास्त्रीयता है। प्रस्तुत शोधग्रन्थ के विभिन्न अध्यायों के अन्तर्गत इस दिशा की ओर निर्देश किया गया है कि संस्कृत काव्यशास्त्र के अभिजात्य मानदण्ड इस दृष्टि से कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए प्रकट न होने पर विविध मानवीय आवश्यकताओं को स्पष्ट करने के लिए माध्यम का कार्य करते हैं।

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि वाह्य स्तर पर हिन्दी भक्ति-काव्य के इन कवियों में परम्परा के कलात्मक मूल्यों का साधन के रूप में उपयोग किया गया। उनकी ये चेष्टा रही कि अपने साहित्य को वे इस ढंग से प्रस्तुत करें कि उनके द्वारा उठायी गयी मानव जाति की मूलभूत आवश्यकताएँ संतुष्ट और कुंठित न हो सकें। इसके पीछे उनकी अपनी कलात्मक केंतना भी है।

बागे के अध्याय हैं इसी का विवेक किया जायगा।

द्वितीय अध्याय

हिन्दी का भक्ति साहित्य एक विशेष प्रकार के जनवादी आन्दोलन से जुड़ा हुआ है। यह आन्दोलन मूलतः परम्परागत सांस्कृतिक मान्यताओं से प्रायः मुक्त-सा है। भक्ति काव्य का सर्वेक्षण करने के बाद यह देखा जा सकता है कि इस युग के विचारकों, कवियों आदि ने परम्परा की अनेक रुढ़ियों को तोड़ने में विश्वास रक्खा है। काव्य के सन्दर्भ में भी यही स्थिति दिखायी पड़ती है। सामन्ती परम्परा में विकसित और उसी प्रकार की वैचारिकता से पोषित विचारधाराओं को तोड़ने के प्रति इनमें निरन्तर आग्रह दिखायी पड़ता है। सामान्यतः जनवादी आन्दोलन की यही प्रकृति है कि वह आभिजात्य को तोड़कर नये सिरे से जीवन मूल्यों को प्रतिष्ठित करता है। इन भक्ति कवियों ने ठीक इसी क्रम में काव्यशास्त्र के परम्परागत मूल्यों का तिरस्कार करते हुए रस, छन्द, अलंकार, ध्वनि की रुढ़ियों को तोड़कर काव्यानुभव को सीधे-सीधे जनमानस से जोड़ देने की चेष्टा की। इस दृष्टि से सत्य है कि इनमें आभिजात्य तत्त्व की वल्गुता दिखायी पड़ती है। फिर भी, काव्य के सन्दर्भ में ऐसे तत्त्व यहां मिलेंगे जो आभिजात्य से सम्बन्धित हैं। कारण कि काव्य केवल व्यक्तित्व रचना नहीं है, अपितु उसमें केतन-अकेतन भाव से निरन्तर परम्परा की व्यक्त होती रहती है। परंपरा की इस अभिव्यक्ति में, काव्य के मूल्य बिन्हें काव्य की शास्त्रीयता के नाम से पुकारा जाता है, वे ज्ञात और अज्ञात भाव से काव्य में अवतरित होते रहते हैं अतः इनको फटकर आभिजात्य-वैतन तत्त्व की व्याख्या की जा सकती है। यही नहीं, भक्त कवियों में सामान्ती मान्यता को तोड़ने के साथ-साथ उसकी कलाबोध से प्रभावित होने की भी दृष्टि वर्तमान है, जो काव्य के स्तर पर आभिजात्य से जुड़ जाती है।

आभिजात्य का तात्पर्य है, रचनात्मक संप्रभुता की काव्य में अभिव्यक्ति, अर्थात् रचना के सामनात्मक मूल्यों, कलात्मक तत्त्वों तथा अन्य निश्चित मूल्यों को उस उंगुचाई तक पहुँचा देने की प्रवृत्ति जिसके बाद फिर उन्मत्ता एवं सम्प्रान्तता की कल्पना न की जा सके। रचना के प्रति इस प्रकार का मोह आभिजात्य अभिरुचि का सबसे महत्वपूर्ण मोह है। भक्तिकाळीन कवियों में सुर, सुखी, नायकी इस श्रेणी में किसी न किसी तरह अवश्य रसे जा सकते हैं, जिनमें आभिजात्य होने का मोह है। कबीर जैसे संतों में यह प्रवृत्ति कम है, न के बराबर है, फिर भी सामान्यतः इन के इनमें निश्चित काव्यपरक मूल्यों का

सर्वेक्षण कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है ।

इन कवियों ने शास्त्र ग्रन्थों की रचना नहीं की है । सुर ने साहित्य-लहरी तथा नंददास ने रसमंजरी की रचना अवश्य की है किन्तु ये दोनों शास्त्र के मानक ग्रंथ नहीं बन पाते । शास्त्र के अभाव के बाद भी पारस्परिक तुलना की दृष्टि से इन कवियों के काव्यों में अभिव्यक्त काव्यादर्शों तथा निहित रचनात्मक मूल्यों का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है । इस विवेचन का उद्देश्य केवल इतना ही है कि इनके काव्यों के रचनात्मक मानदण्डों का दिशा निर्देश किया जा सके । इसी दिशा निर्देश से इन कवियों की शास्त्रीय-अशास्त्रीय कौसी प्रवृत्ति का अन्वेषण तथा मूल्यांकन किया जा सकता है ।

कबीरदास —

कबीरदास ने काव्य के किसी प्रचलित आदर्श को ग्रहण नहीं किया था । उन्होंने काव्य को कला की दृष्टि से नहीं देखा बल्कि अनुभूति के द्वारा उसे ग्रहण किया था । कबीर की लोक वाणियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि वह शास्त्र ज्ञान (लिखने-पढ़ने) को कोई महत्त्व नहीं देते थे । कबीर ने ही क्या वेदों और शास्त्रों तक ने, व्यर्थता को दर्शाया है, उपनिषद् आदि ग्रन्थों में भी इसी प्रकार की परिभाषा व्याप्त है । कबीर की भाषा को समझकी और कबीर को बुझकड़ कहा गया है । अतः पर्यटक होने के कारण उन्हें काव्यपरम्परा का सामान्य ज्ञान तो था ही, इसी आधार पर हम उनके काव्य का शास्त्रीय अध्ययन करते हैं ।

काव्यप्रयोजन —

कबीर के काव्य का प्रयोजन मन्त्रि काव्य रचना से प्राप्त आनन्द-प्राप्ति और मोक्ष की सिद्धि है ।

‘मद गारं मन हरसिया, सासी कहें जंदा’

कबीर की दृष्टि में ऐसी साक्षियां काव्यात्मक की प्रेरक हैं और इनकी रचना से

कवि को आत्मज्ञान्ति, आन्तरिक आनन्द प्राप्त होता है । कबीर लोकवर्ग और कवि वर्ग दोनों को सम्बोधित करते हुए कहते हैं कि —

‘ऐसी बानी बोलिए, मन का आपा सोइ ।

अपना मन सीतल करे, औरन को सुख होइ ॥’^१

कबीर ने मोक्ष को मक्त की चरम सिद्धि माना है । मोक्ष के द्वारा मनुष्य को यह लोक के समस्त प्रपञ्चों से मुक्ति मिल जाती है, और वह परलोक को प्राप्त करता है ।

‘सूर समानां चांद में दुहुँ किया घर एक ।

मन का चेता तब मया कहु पुरबला लेख ॥’^२

इस प्रकार समस्त मोक्षिक गुणों का विलयन हो जाता है, और वह साधक, शब्द के साथ एकाकार होकर रागमय हो जाता है । कबीर की इस साधना में इतनी निष्ठा है कि मनुष्य इसमें पारंगत होने पर इस संसार में लौटकर आना नहीं चाहता -

‘बहुँर हम काहे को आवहिगें

बिहुरें पंकज की रक्षा तब हम राम ही पावहिगें ॥’^३

कबीर ने इसको मुक्ति का साधन माना है । उनके अनुसार जब हृदय में ज्ञान का प्रकाश होता है, तब मोक्षरूपी अन्धकार की समाप्ति हो जाती है ।

कबीर ने ज्ञान की तुलना उस दीपक से की है जो अन्धकार का नाश करता है । इन्होंने मनुष्य के हृदय के अज्ञान को दूर करने के लिए ज्ञान को सर्वश्रेष्ठ साधन माना है ।

कबीर ने ज्ञान को स्वीकार किया है पर इसको स्वीकार करते हुए

१. कबीर ग्रन्थावली, साखी ७५, पृ० १६५

२. कबीर ग्रन्थावली, साखी २०, पृ० १६६

३. कबीर ग्रन्थावली, पद -५७, पृ० ३२

इन्होंने भक्ति को ज्ञान से श्रेष्ठ माना है । अतः इस प्रकार हम देखते हैं कि कबीर ने काव्य-प्रयोजनों में मुख्य रूप से आनन्द और मोक्षा पर बल दिया है ।

काव्य-हेतु—

कबीर राम के भक्त हैं, राम के अलावा उनको किसी से कोई प्रयोजन नहीं है । उनकी भक्ति निष्काम भाव की भक्ति है और पूर्ण निष्कामता भक्ति की चरम अवस्था है ।

कबीर की रचनाओं को देखने से यह ज्ञात होता है कि उन्हें आलौकिक प्रतिमा प्राप्त थी । वास्तव में देवी प्रतिमा प्राप्त करने पर भी वे उसके उद्रेक में कल्पना, संवेदना और ज्ञानार्जन को महत्वपूर्ण मानते थे -

‘पोथी पढ़ि पढ़ि, जा मुवा, पंडित मया न कोइ ।

एके वासर प्रेम का, पड़े सौ पंडित होइ ॥’^१

उन्होंने ‘मसि कागज को ह्वय नहीं’ कहते हुए भी जिस गम्भीरता से अपने पांडित्य का प्रदर्शन किया है उससे यह स्पष्ट होता है कि उन्हें आलौकिक प्रतिमा प्राप्त थी । डा० रामकुमार वर्मा ने कबीर की प्रतिमा के सम्बन्ध में कहा है — ‘इसमें सन्देह नहीं कि कबीर की कल्पना के सारे चित्रों को सम्पन्न करने की शक्ति किसी में वा सैमी अथवा नहीं । जो हो, कबीर की बानी पढ़ जाने के बाद यह स्पष्ट रूप से ज्ञात हो जाता है कि कबीर के पास कुछ ऐसे चित्रों का कोष है जिसमें हृदय में उफल-पुफल मचा देने की बड़ी मारी शक्ति है, हृदय बाह्यव्यक्त हो, कबीर की बातों को सोचता ही रह जाता है ।’

कबीर ने अपनी भक्ति में गुरु-कृपा को विशेष महत्त्व दिया है ।

१. कबीर ग्रन्थावली, सारंगी - ३, पृ० २४१

२. डा० रामकुमार वर्मा, कबीर का रहस्यवाद, पृ० ५

दिया है । गुरु को काव्य-साधन रूप में माना है -

‘पाहँ लागा जाइ था, लोक बेद के साथि ।
पँहें मैं सतगुरु मिला, दीपक दीया हाथि ॥’^१

गुरु के वाशीर्वाद के बिना ज्ञान-प्राप्ति असम्भव है । गुरु की कृपा से ही भक्त का उद्धार सम्भव है, अन्यथा नहीं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कबीर ने देवी-कृपा और गुरु से प्राप्त वाशीर्वाद को ही काव्य का मूल हेतु स्वीकार किया है ।

रस —

कबीर ने हरि रस का प्रयोग किया है । यह हरि रस प्रेमा भक्ति, भक्ति रस, मधुर रस वादि के सन्दर्भ में लिया गया है, परन्तु उनके रस का प्रयोग काव्य के शास्त्रीय अर्थ में नहीं हुआ है ।

(क) ‘कबीर हरि रस यौं पिया, बाकी रही न हाकि
पाका कलम कुम्हार का, बहुरि न बढ़ई बाकि’^२

(ख) ‘हरि रस पिया जानिए, बे उतरैं नाहि सुमारि
मेमता धूमत फिरै, नाही तन की सारि’^३

कबीर ने अपने काव्य का मुख्य वर्ण्य-विषय ब्रह्म का गुणगान माना है । इस प्रकार हम देखते हैं कि संत कवि होने के नाते उन्होंने काव्य-शास्त्र में उतनी रुचि नहीं ली थी ।

कबीर ने वास्वादन (वानन्दानुभूति) के लिए रस शब्द का प्रयोग किया है और यह परम्परागत शास्त्रीयता के अनुक्रम में नहीं है । मूलतः ‘रस’ शब्द का लोक जीवन में प्रयोग होता था और उसी अर्थ में यहाँ भी प्रयुक्त है ।

१. कबीर ग्रन्थावली, बांसी १४, पृ० १३७

२. कबीर ग्रन्थावली, बांसी १, पृ० १७७

३. कबीर ग्रन्थावली, बांसी ५, पृ० १७८

दादूदयाल —

संत साहित्य में प्रायः सभी संतों के काव्य में एक सी विचारधारा प्रवाहित हुई है। सभी ने संसार की रुढ़ियों के विरुद्ध जागृता उठायी है, और सभी ने ब्रह्म और ज्ञात को एक ही दृष्टि से देखने का प्रयास किया है। इन संतों ने काव्य रचना करने का कोई प्रयत्न नहीं किया था, और न ही इन्होंने अपने दार्शनिक होने की तरफ ध्यान दिया था। संतों का एक मात्र उद्देश्य लोकोपदेश था।

दादूदयाल एक भक्त कवि थे, भक्ति को अभिव्यक्त करने के लिए ही उन्होंने काव्य-रचना करी थी। उन्होंने जितना अनुभूति पर दिया उतना कलात्मक अभिव्यक्ति पर नहीं।

निर्गुण सम्प्रदाय में कबीर के बाद दादू का ही नाम लिया जाता है।

काव्य-प्रयोजन —

काव्य प्रयोजनों में इन्होंने मुख्यरूप से आनन्द को लिया है। अन्य कवियों की भांति वैकुण्ठ प्राप्ति की अभिलाषा को इन्होंने नकार दिया है। मोक्ष को इन्होंने आनन्द में ही दृष्टिगत किया है।

(क) सदा छीन आनंद में, सहज रूप सब ठौर
दादू देखे एक कुं, दुबा नाही और^१

^ ^ ^

(ख) दादू हरि का नांव कह, मैं मीनता मांदि
संगि सदा आनंद करे, बिरहुरत ही मरि मांदि^२

इस आनंद को भक्त, प्रेम द्वारा भक्ति के माध्यम से प्राप्त करता है।

१. दादूदयाल, दादूदयाल ग्रन्थावली, नागरीप्रचारिणी सभा, पद० ७५, पृ० ५१

व्याख्याकार- परशुराम ननुर्वेदी

२. दादूदयाल ग्रन्थावली, प० ६२, पृ० २५

दादू के दुना नहीं, एके आत्म राम
सतगुरु सिर परिर साथ सब, प्रेम मगति विश्राम ^१

दादूक्याल ने अनुभूति को भी प्रधानता दी है। ये अनुभूति आत्मनुभूति स्वानुभूति के रूप में रहती है। जब मक्त इस अवस्था में पहुँच जाता है कि उसे स्वानुभूति हो तब उसका अहंभाव स्वतः समाप्त हो जाता है। वह अपने आप को पूर्णतः हरि में समर्पित कर देता है।

(क) 'दादू मन ही माँ है ऊपने, मन ही माँहि समाह
मन ही माँहि राखिर, बाहरि कहि न बणाह' ^२

^ ^ <

(स) 'दादू समझि समाह रहु, बाहरि कहि न बणाह' ^३

काव्य-हेतु —

काव्य हेतुओं में इन्होंने प्रभुस्वरूप से गुरु-कृपा को माना है। सतगुरु की कृपा से ही मक्त को ज्ञान प्राप्ति होती है। 'गुरु गोविन्द दोऊ सहे' कबीर की भाँति इन्होंने भी गुरु को ही प्रभुता दी है, गुरु ही वह मध्यस्थ है जो ईश्वर-प्राप्ति का मार्ग बताता है तथा ज्ञान के दीपक को देकर अन्धकार का नाश करता है।

'दादू सतगुरु सौं सहबै मिल्या, लीया कंठि लगाह
बया मई कयाल की, तब दीपक दीया बणाह' ^४

कवि का राम में अत्यन्त बटुट विश्वास है उनके अनुसार राम का नाम लेने से मक्त के समस्त कष्ट दूर हो जाते हैं। राम नाम मन्त्र कर मक्त को सब किन्तावों

१. दादूक्याल ग्रन्थावली, साष्णी १३२, पृ० संख्या १४

२. दादूक्याल ग्रन्थावली, साष्णी ६, पृ० संख्या ८३

३. दादूक्याल ग्रन्थावली, साष्णी ४, पृ० संख्या ८३

४. दादूक्याल ग्रन्थावली, साष्णी ४, पृ० संख्या २

से मुक्त हो जाना चाहिए -

राम मन्त्र का सोच क्या, करता होइ स होइ
दादू राम संालिए, फिरि बुझिए न कोइ ^१

इस संसार रूपी सागर में नाव रूपी राम के सहारे ही मनुष्य किनारे लग सकता है -

(क) दरिया यह संसार है, तामें राम नाम निज नाव
दादू डील न कीजिए, यहु जोसर यहु डाव ^२

< ^ >

(ख) दादू सतगुरु बंजन बाहिकरि, नैनं पटल सब धोले
बहिरै कानों सुणायो लागे, गुंगे सुधसों बोले ^३

इस प्रकार गुरु की प्राप्ति है, गुरु की संगति से मनुष्य के दुर्गुणों का नाश हो जाता है और उसे ज्ञान की प्राप्ति, सतबुद्धि, सत गुणों की प्राप्ति हो जाती है। गुरु को इन्होंने ब्रह्म का ही रूप माना है।

(क) सतगुरु मिले त पाइये, मगति मुक्ति मंडार ।
दादू सहज देखिये, साहिब का दीदार ॥ ^४

< ^ >

(ख) दादू साईं सतगुरु सेविये, मगति मुक्ति फल होइ ।
जमर जैपद पाइये, काल न लागे कोइ ॥ ^५

दादू की दृष्टि में गुरु का महत्त्व वेद और कुरान से भी अधिक है। साधु संगति को इन्होंने गुरु के साथ-साथ महत्त्व दिया है और इसको मक्त के लिए

१. दादूक्याल ग्रन्थावली, साखी ७, पृ० १६

२. दादूक्याल ग्रन्थावली, साखी २७, पृ० १८

३. दादूक्याल ग्रन्थावली, साखी ६, पृ० २

४. दादूक्याल ग्रन्थावली, साखी ५६, ५७, पृ० ७

५. दादूक्याल ग्रन्थावली, साखी १६८, पृ० ६३

सारग्राही बताया है ।

- (क) दादू हरि साधू यूँ पाईए, अविगत के आराध ।
साधू संगति हरि मिले, हरि संगति यें साथ ॥^१

~ ~ ~

- (ख) जहाँ राम तहाँ संतजन, जहाँ साधू तहाँ राम ।
दादू दून्यु एकठे, वरस परस विभ्राम ॥^२

रस —

इनके काव्य में भी भक्तिरस की अभिव्यक्ति हुई है । और इसी भक्तिरस को इन्होंने विभिन्न नामों - रामरस, प्रेमरस, भक्तिरस, हरिरस के नाम से सम्बोधित किया है -

- (क) सुरति सदा स्थावति रहे, तिनके मोटे भाग
दादू पीवे रामरस, रहे निरंजन लाग^३

~ ~ ~

- (ख) दादू प्रेम फियाला राम रस, हम कुं मावे येह
रिधि-सिधि मागे मुक्ति फल, चाहे तिनकुं देह^४

~ ~ ~

- (ग) तेन मन पवना पंच गहि, निरंजन ल्या लाह
जातम केतनि प्रेमरस, दादू रहे समाह^५

-
- | | | | |
|----|-----------------------------|------|---------|
| १. | दादूदयाल ग्रन्थावली, साक्षी | १६८, | पृ० ६३ |
| २. | दादूदयाल ग्रन्थावली, साक्षी | १६७, | पृ० ६२ |
| ३. | दादूदयाल ग्रन्थावली, साक्षी | २८, | पृ० ६४ |
| ४. | दादूदयाल ग्रन्थावली, साक्षी | ७७, | पृ० १०५ |
| ५. | दादूदयाल ग्रन्थावली, साक्षी | ४, | पृ० ६१ |

(घ) 'देह पियारी जीव कुँ, जीव पियारा देह ।
दादू हरिरस पाइयि, बे जेसा होइ सोइ ॥'^१

इस प्रेमरस की महिमा का वर्णन करते हुए कवि यहाँ तक कहता है कि उन मनुष्यों का जीवन व्यर्थ है, निरुसार है, जिन्होंने प्रेमपूर्वक रामरस का आस्वादन न किया हो —

'कोटि वरस क्या जीवणं, उमर मर क्या होइ
प्रेम मगतिरस राम विन, का जीवन दइदु सोइ'^२

कवि के अनुसार जो कवि इस रस का एकबार आस्वादन कर लेता है वह इसी का होकर रह जाता है --

'यहु रस मीठा निनि पीया, सो रस ही मांहि समाइ'^३

इस रस का एकबार आस्वादन कर लेने पर उसकी प्यास दिन प्रतिदिन बढ़ती जाती है और वह बार-बार इस रस को पीना चाहता है —

'ज्युं ज्युं पीबे रामरस, त्युं त्युं बढ़े पियास'

कवि के अनुसार इस रस का पान करने से मनुष्य काल के मय तक से मुक्त हो जाता है और इस रस में लीन होकर जान-दावस्था को प्राप्त करता है । इस प्रकार हम देखते हैं कि दादूदयाल ने हरिरस को सर्वाधिक महत्व दिया है । मक्त कवि होने के नाते भक्तिरस को महत्व देना तो स्वाभाविक है ही, पर इन्होंने रस-विवेक की शास्त्रीय पद्धति नहीं अपनाई है । यह रस इनकी साधना की चरम उपलब्धि के रूप में है ।

-

१. दादूदयाल ग्रन्थावली, साणी २९, पृ० ३०

२. दादूदयाल ग्रन्थावली, साणी ७८, पृ० १०५

३. दादूदयाल ग्रन्थावली, साणी ४, पृ० ३२८

सुन्दरदास—

दादूदयाल के बाद सुन्दरदास का नाम आता है । सुन्दरदास सभी संतों में सर्वाधिक शिक्षित और भाषा-विज्ञ थे । सुन्दरदास के ब्रह्म, रूप वर्णन से रहित हैं । न उसका कोई रूप है न रंग, न वह जाति है, न ही मध्य । ऐसे ब्रह्म की वह स्तुति करते हैं -

न ग्रामं न घामं न शीत न बोष्णं ।
न रक्तं न पीतं न श्वेतं न कृष्णं ।
न श्लेषं न अश्लेषं न रेखं न रूपं ।
नमस्ते नमस्ते नमस्ते अनूपं ।^१

इन सारे विशेषणों को अनूप के साथ सम्बन्धित करते हुए वह इस निराकार ब्रह्म की, इनका ब्रह्म भी इन्द्रियगम्य न होकर अनुभवगम्य है, स्तुति करते हैं ।

काव्य-प्रयोजन—

काव्य के प्रयोजनों में इन्होंने भी मुख्यरूप से वानन्द और मोक्ष को ही लिया है -

याके सुनते परम सुख, दुख न रहे लयलेश
सुन्दर कह्यो बिचारि करि, वदुमुत्तुन्युपदेश^२

वानन्द को इन शब्दों में वर्णित करते हुए वह परमानन्द की अवस्था तब मानते हैं जब जीव और ब्रह्म दोनों मिल जाते हैं, एकाकार हो जाते हैं, उनमें कोई भेद नहीं रह जाता -

सरिता मिलिह समुद्र हिं भेद न कोइ
जीव मिलिह परब्रह्म हि ब्रह्म होइ^३

कवि के द्वारा ब्रह्म सर्वत्र व्याप्त है उसे सिर्फ देखने, सोचने और समझने की

१. सुन्दरदास, सुन्दर गुन्थावली, ब्रह्मस्तोत्र अध्याय - ४, पृ० २७६

२. सुन्दरगुन्थावली, दोहा - ५७, पृ० १८५

३. सुन्दरगुन्थावली, वार्द- १६. पृ० ३७६

आवश्यकता है। ये कस्तूरी की भाँति अपने अन्दर ही रचा बसा रहता है। इसे सोजने के लिए भक्तिरूपी ज्ञान जलुओं की आवश्यकता होती है। मनुष्य जब सांसारिक माया मोह से कूट जाता है, तभी वह इस ब्रह्म के पास जाता है। संतों ने अपने काव्य में ऐसे बहुत से उपदेश दिये हैं। इन उपदेशों में मुख्य रूप से माया के बन्धन, संसार की क्षणमग्नता और निस्सारता की ओर संकेत किया है। जब इस मोह माया के बन्धन से मनुष्य कूट जाता है, भक्ति को ग्रहण कर लेता है, भक्ति में लीन हो जाता है, तब उसे ब्रह्म की प्राप्ति होती है और ब्रह्म की प्राप्ति होने पर ही उसका उद्धार होता है। इहलोक को त्यागकर वह परलोक को प्राप्त करता है, यहाँ परलोक की प्राप्ति ही मोक्ष प्राप्ति है -

‘बो या ज्ञान समुद्र मर्हि, दूबकी मारे बाह
सोई मुक्ता फल लहै, दुस दरिद्र सब बाह’^१

काव्य-हेतु—

सुन्दरदास ने काव्य हेतुओं में मुख्य रूप से गुरुकृपा, भजन, कीर्तन-हत्यादि को लिया है।

अपनी काव्य-रचना में इन्होंने ब्रह्म की स्तुति भी की है। इस स्तुति द्वारा काव्य के उक्ति फल की कामना की है -

(क) ‘ब्रह्मा प्रणम्य प्रणम्य गुरु पुनि प्रणम्य सब संत
करत मंगलाचार हम नाशत विघ्न वनन्त’^२

(ख) ‘कसण्डं किदानन्द देवाविदेवं । फणिन्द्रादि लडादि इन्द्रादि सेवं
मुनीन्द्रा क्वीन्द्रादि चन्द्रादि मित्रं । नमस्ते नमस्ते नमस्ते पवित्रं’^३

-
१. सुन्दर ग्रन्थावली, दोहा - ५६, पृ० ८२
 २. सुन्दर ग्रन्थावली, दोहा - २, पृ० ५
 ३. सुन्दर ग्रन्थावली, स्तोत्र - १, पृ० २७६

(ग) प्रथम वन्दि परब्रह्म परम वानन्द स्वरूपं
 द्वितीय वन्दि गुरुदेव दियौ बिह ज्ञान अनूपं
 त्रितिय वन्दि सब संत जोरि कर तिनके जागय
 मन बच काय प्रमाण करत भय भ्रम सब भागय
 इहिं मांति मंगलाचरण करि सुन्दर ग्रन्थ बलानिये
 तह विघ्न न कोऊ उप्पब्य यह निश्चय करि मानिये १

इस मांति वह परमात्मा, गुरु, संत इत्यादि से प्रार्थना करते हैं कि इस ग्रन्थ की समाप्ति निर्विघ्न हो जाय। सुन्दरदास ने गुरु को अत्याधिक महत्त्व दिया है। गुरु और ईश्वर में उन्होंने कोई भेद नहीं माना है। साथ ही उन्होंने गुरु को परमेश्वर के समान माना है -

परमेश्वर महिं गुरु बसे परमेश्वर गुरु माहि
 सुन्दर दोऊ परसपर भिन्न भाव सो नाहि २

उनके इस कथन से ही गुरु का महत्त्व प्रकट हो जाता है। गुरु की वन्दना उन्होंने अत्यन्त मक्ति भाव से प्रेमपूर्वक की है।

प्रकाशं स्वरूपं हृदे ब्रह्मानं, सदाचार येही निराकार ध्यानं
 निरीहं निजानंद जाने कादू, नमो देव दादू नमो देव दादू ३

गुरु के वाणीवाद के फलस्वरूप ही शिष्य को दिव्य-दृष्टि प्राप्त होती है और इसी के फलस्वरूप वह संसार की असारता और सारता पर विहंगम दृष्टि डालता है।

दादूजी तब निकट बुलायो। मुदित होइ करि कंठ लगायो।
 मस्तक हाथ धरयो है अब हों, दिव्य दृष्टि उचरी है तबही ॥
 यों करि कृपा बड़ी दत्त दीनो। बुद्धनन्द प्यानो कीनो ॥ ४

-
१. सुन्दर ग्रन्थावली, इप्पय १, पृ० ३
 २. सुन्दर ग्रन्थावली, दोहा १, पृ० २५६
 ३. सुन्दर ग्रन्थावली, स्तोत्र १, पृ० २२५
 ४. सुन्दर ग्रन्थावली, चौपाई ११, पृ० १६८

कवि के अपने गुरु की प्रशंसा में अत्यन्त उच्चकोटि के भक्तिभाव रहे हैं। उन्होंने ईश्वर प्राप्ति के लिए भजन, कीर्तन, श्रवण पर भी बल दिया है -

(क) 'हरि गुन रसना मुख गावैं । अति सैं करि प्रेम बढ़ावैं
यह भक्ति कीरतन कहिये । पुनि गुरु प्रसाद तैं लखिये'^१

५ ६ ५

(ख) 'कोई योग कहै कोई जाग कहै कोई त्याग बैराग बतावता है
कोई नांव रटै कोई ध्यान ठटै कोई शोबत ही थकि जावता है

(ग) कोई और ही और उपाव करे कोई ज्ञान गिरा करि गावता है
वह सुन्दर सुन्दर सुन्दर है कोई सुन्दर होइ सुपावता है'^२

इस सुन्दर को उन्होंने अध्यात्मिक अर्थ में भी प्रयुक्त किया है।

रस —

सुन्दरदास ने रस को अध्यात्मिक महत्ता दी है। रस के बिना काव्य का कोई महत्त्व नहीं रह जाता, काव्य की सरसता रस से ही प्रतिपादित होती है। इन्होंने अपने काव्य में शान्तरस को सर्वाधिक महत्त्व दिया है। शान्तरस की प्रधान्यता, विशेषता और महिमा की व्याख्या की है, पर साथ ही साथ इन्होंने हरिरस के वास्वावन में तल्लीनता दिखायी है —

'हरि मैं हरिदास बिलास करे । हरि सों कब हू न बिहोह परे
हरि कहाय त्यों हरिदास सदा। रस पीवन को यह पाव जुदा'^३

अन्य रसों को भी इन्होंने शान्त रस के अन्तर्गत वर्णित किया है। ईश्वर की

१. सुन्दर ग्रन्थावली, कीर्तन १४, पृ० १६

२. सुन्दर ग्रन्थावली, मूकना ४, पृ० २६८

३. सुन्दर ग्रन्थावली, जोट ५४, पृ० २६

प्राप्ति के लिए कवि ने हरिरस, रामरस, को ही मुख्य मन्त्र माना है । इस मन्त्र में ही वह शक्ति है जो मक्त का उद्धार कर सके, उसे मोक्ष प्राप्त करा सके । इस मन्त्र में इतनी सिद्धि है कि जब नल-नील ने श्री रामचन्द्र जी के लिए फुल तैयार किया तो उन शिलाजों पर उनका नाम लिखकर समुद्र में डालने से कोई भी शिला नहीं डूबी ।

(क) 'राम मन्त्र सब मंहि तत सारा । और आदि का के व्योहारा
राम मन्त्र तें शिखा तिरानी । पाथर कहा तिरै कहूं पानी' १

< x x

(ख) राम मन्त्र के ऐसे कामा । पत्र न उठ्यो लिखे जब नामा
राम मन्त्र शिव गौरी सुनायो । सोई नारद ध्रुवहि पढ़ायो' २

इन्होंने हरिरस को - 'सुन्दर हरिरस सो पिबे मेलहै सीस उतारि' कहते हुए हरिरस की ओर संकेत किया है । अतः उनके वर्णन से रस के विषय में निम्न संकेत ही दृष्टिगत होते हैं ।

—

‘सन्त कवि’

सन्त कवियों की काव्य सम्बन्धी मान्यताओं का विश्लेषण करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्यांग-बर्चा उनका लक्ष्य नहीं था। ये कवि परम्परा से प्रभावित दिखायी देते हैं। इन्होंने जो कुछ भी कहा प्रायः धर्म, दर्शन और नीति को लक्षित करके, शास्त्रीय सिद्धान्तों से हट कर अनुभव के आधार पर कहा।

सन्त कवियों ने अलंकारों का विधान नहीं किया है, अपितु वे स्वतः स्वामाविक रूप से प्रकट हुए हैं। इनके काव्यों को अलंकार प्रधानता से भिन्न समझना चाहिए। संस्कृत के विपुल साहित्य से इनका सम्बन्ध न के बराबर था। सन्तों का जितना घनिष्ठ सम्बन्ध ज्ञान-जीवन से था उसका ज्ञांश भी काव्य की वर्णन पद्धति से नहीं।

कबीर ने अलंकारों का साग्रह प्रयोग नहीं किया है, जो भी हुआ है वह सहज स्वामाविक रूप में। विशेष रूप में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विभावना, अन्योक्ति और विशेषोक्ति का उदाहरण देखा जा सकता है। कबीर के रूपक अत्यन्त हृदयस्पर्शी हैं, रूपकों की श्रृंखला में उन्होंने अपने मन के नवीन से नवीन भावों को समेटा है।

(क) ‘कबीर सुमिरन सार है, और शकल बंजाल
बादि अंत सब सांझिया दूना देखौ काल’^१

(ख) ‘कबीर मया है केतकी, मबरं मए सब वास
बहं बहं भगति कबीर की, बहं तहं राम निवास’^२

अन्योक्ति अलंकार के इस वर्णन में कवि ने अप्रस्तुत के सहारे प्रस्तुत का वर्णन अत्यन्त प्रिय रूप में किया है।

‘सूझ लाने केवड़ा, टूटी बरहर माल
धानी की कल बानता, गया सो सींजहार’^३

१. कबीर ग्रन्थावली, साक्षी १४, पृ० १५०

२. कबीर ग्रन्थावली, साक्षी ८, पृ० १५४

३. कबीर ग्रन्थावली, साक्षी ३३, पृ० २०२

कबीर की उक्तियों में कलंकार सहज स्वाभाविक रूप में आए हैं, उन्होंने कलपूर्वक लाने का प्रयास नहीं किया है। कबीरदास हृद शास्त्र से तो पूर्णतः अनभिज्ञ थे, इसलिए मात्राओं के घट बढ़ जाने की कित्ता करना व्यर्थ है। इनके पदों में लोक प्रचलित छन्दों के दर्शन होते हैं, जैसे -- कहरा, बाचर, बसन्त, गारी आदि। कबीर का सारा काव्य मुक्तक शैली का है।

दादुदयाल ने ईश्वरीय भक्ति और ईश्वरीय महिमा का ही वर्णन किया है और भक्ति से प्राप्य आनन्द को ही सर्वोपरि माना है। आपकी काव्य-धारारें प्रकीर्ण रूप में ही उपलब्ध हैं। कलात्मकता के सन्दर्भ में तो कबीर और सुन्दरदास का नाम ही लिया जा सकता है। सासी की रचना इन सभी कवियों ने की है। कबीरदास की भाँति सुन्दरदास ने उलटबासियों की रचना की और उसके स्वरूप का निर्धारण किया है। इन सभी कवियों ने मुक्तक काव्य के रूप में रचना की है। सुन्दरदास ने कलंकार का वर्णन किया है, पर कम किया है और हृद शास्त्र के प्रति भी बागरूक दिखायी दिए हैं।

बिरह बरावत मोहि न कबहुं बारसी ॥

बिरहनिबति बेहाल न बारसी ॥

हीतल मंद सुगन्ध पवन पुनि बारसी ॥

(परिधां) सुन्दर पिय परदेश न वायो बारसी ॥^१

सुन्दरदास ने छन्दों का कुछ प्रयोग किया है, मात्राओं के नियम के प्रति वह सन्न दिखायी दिए हैं।

“बो कर्मनि को डारे बासा । तो लगि परि है जमका पासा

सत संति का लागे पासा । तो सुन्दर हरि ही के पासा”^२

इनके काव्य सिद्धान्त भी कबीर और दादू के समान ही है, परन्तु आप छन्द-शास्त्र के नियमों से पूर्णतः परिरक्षित थे।

१. सुन्दर ग्रन्थावली, पृ. नम - ३, पृ० ३४२

२. सुन्दर ग्रन्थावली, छन्द - २५, पृ० ३५३

मंफन—

प्रेम काव्य में सर्वप्रथम जायसी का नाम आता है । जायसी की रचना 'पदमावती' प्रेममार्गीय काव्य की सर्वश्रेष्ठ रचना है । जायसी के बाद मंफन का नाम आता है । मंफन की यह कृति मधुमालती की पदमावत के बाद मानी गयी है । इन प्रत्येक काव्य का आधार प्रेम कथा है । प्रेम विवाह के पूर्व प्रेम उद्भूत होता है जोकि नायक के किसी गुण या स्वप्न दर्शन या साक्षात्-दर्शन के आधार पर होता है । प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए प्रेमी का अनेक कष्टों को सहना, किसी यात्रा को करना, अन्त में अनेक कठिनाइयों को फेड़ते हुए प्रेमिका को प्राप्त ही कर लेना इन कथाओं की मुख्य विशेषता है ।

काव्य-प्रयोजन —

मंफन ने आनन्द और यश को काव्य का मुख्य प्रयोजन माना है । आनन्द की उत्पत्ति उन्होंने रस के सम्बन्ध में सर्वाधिक प्रतिपादित की है, और यश को उन्होंने उत्पन्न कृति का फल माना है । उनके अनुसार काव्य की रचना इस प्रकार की होनी चाहिए कि काव्य के रहते हुए कवि का नाम यशमान के साथ लिया जाता रहे ।

काव्य-हेतु—

कवि ने काव्य हेतुओं में प्रमुख रूप से देवी-कृत्य को महत्ता दी है । अपने काव्य की रचना का उल्लेख उन्होंने - 'स्वतः सुखाय' ही माना है --

तब हम बिय उपजी अमिताभा

कथा एक बाँधे रस मासा १

देवी स्तुति करते हुए -- 'कथा एक कित दइय उपानी, सुनहु कान दे कहौ बसानी' कहते हुए उन्होंने रचना की प्रेरणा पर प्रकाश डाला है ।

४ उन्होंने परमेश्वर को एक माना है जो अनेक रूप धारण किए हुए है ।

१. मंफन, मधुमालती, इन्द ३६, पृ० ३३, व्याख्याकार - माताप्रसाद गुप्त

तीनों लोकों में (आकाश, पाताल, मृत्युलोक) सर्वत्र वह एक ही, अपने विभिन्न रूप में विद्यमान है -

‘एक अनेग माउ परमैसा, एक रूप काहे बहु मेसा ।

तीन लोक कहाँ लहि ड़ाई, भोग के अनन रूप गोसाईं^१

और जिसको प्राप्त करने के लिए उन्होंने सबसे उत्तम मार्ग समाधि को माना है --

तो समाधि लौं लागे कहाँ जायु अपान पाव तू तहाँ

रस —

मधुमालती पूर्णरूपेण प्रेम कथा है । इस प्रेम कथा में रसराज श्रंगार रस ही सर्वत्र व्याप्त है । श्रंगार के दोनों पक्षों संयोग और वियोग दोनों को लिया गया है, और दोनों का ही अत्यन्त हृदयस्पर्शी वर्णन किया गया है -

वियोग पक्ष — ‘पेम पावरी राखै पाऊ । प्रिय काला वैराग सम्हाऊ
वरस लागि मेस सब घरा। बाँवे दुस मधुमालती केरा^२

संयोग पक्ष -- ‘बहुरि कुँवरि उठि बैसै कितहि संभारेसि केत ।
अंग्रित बक सोहागिनि पूँछे लागि स हेत ॥^३

सूफ़ी कवियों में त्याग एवं उपासना की भावनाएँ ही मुख्यरूप से उद्दिष्ट हैं । इन्होंने जो कुछ भी लिखा स्वतः अनुभूति के आधार पर ही लिखा है । प्रेम की पीर और मन की उर्मा ने ही इन्हें रचना के लिए प्रेरित किया था । संयोग का भावात्मक वर्णन हम इन कवियों में देखते हैं -

‘बगधि धिरं दुहुँ केर जुडनी, मिलत उरहिं उर तपति सिरानी
नैन- नैन खेउ लोमे, मन खेउं मन बरुफ़ान
बुबो हिय उर मिल एक मे मन्विउ प्रानहि प्रान^४

१. मधुमालती, इन्द २, पृ० ४

२. मधुमालती, इन्द १७७, पृ० १४५

३. मधुमालती, इन्द १११, पृ० ६३

४. मधुमालती, इन्द ४४८, पृ० ३६३

इनके काव्य में मर्यादा का उल्लंघन कहीं नहीं है वश्लीलता को इन्होंने कहीं भी नहीं जाने दिया है। विरहाग्नि में दग्ध मधुमालती प्रेमा के बार-बार पूरने पर भी मर्यादा के बाहर जाती नहीं दिखायी दी है।

त्याग को ही मंगल ने महत्त्व दिया है —

‘कहे कुंवर सुनु पेम पियारी । उतपति सपत जो हम्ह तुम्ह सारी
वादिहि सपत जो हम्ह तुम्ह किरऊ । रुद्र ब्रह्म हरि अंतर दिखऊ
वहै सपत मोहि तोहि सति माऊ । पाप पंथ पा धरौ न काऊ
जब फुनि वाचा सपत मोहि तोरी । बिरचि न रचौ वाचा यह मोरी
जो लहि धरम तरु करे न मोरा । मोहि आवाजु अंबित फल तोरा
बर कामिनि जब ताई तोहि मोहि होइ न धरम बियाह
पाप न अंतर संचरे बिधि वाचा निजु वादि’^१

इस तरह उन्होंने आगर के दोनों पदार्थों का अत्यन्त हृदयस्पर्शी वर्णन किया है।

जायसी—

जायसी की प्रमुख कृति पदमावत है। पदमावत के अलावा इन्होंने अतरावट, कहरनामा, वात्सिरी कलाम और मसलानामा, चित्ररेखा इत्यादि कृतियों की भी रचना की है। परन्तु इनकी प्रमुख कृति पदमावत ही इनके कवित्व की प्रमुख आधारशिला है। ये पदमावत प्रेमसाधन काव्य परम्परा की सर्वश्रेष्ठ कृति मानी गयी है। जायसी ने अपनी इस कृति में मानवीय जीवन को ब्रह्म रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है। उन्होंने लौकिक प्रेम के द्वारा आलौकिक प्रेम की ओर निर्देश दिया है। इन सूफी कवियों ने हिन्दू धर्म की प्रेम कहानियों को अपने काव्य का आधार बनाते हुए मुस्लिम एकता को दर्शाते हुए आलौकिक के प्रति रागात्मक सम्बन्ध प्रतिपादित किया है।

काव्य-प्रयोजन—

काव्य-प्रयोजन इन्होंने मुख्य रूप से आनन्द प्राप्ति और मोक्ष प्राप्ति माना है। इनके अनुसार अनुभव की तीव्रता में रागात्मकता के फलस्वरूप जिस भाव की उपलब्धि होती है, वह आनन्द है। पदमावत के कवि ने प्रेम की अन्तरंगता और विरह की तीव्रता को व्यक्त करने वाले विभिन्न सन्दर्भों को मनो-योगपूर्वक नियोजित किया है और इस प्रक्रिया में उनका लक्ष्य श्रोता को अपने-जैसी-प्रेम पीर से वाप्लावित करना ही रहा है --

तासों दुस कहिए, हो बीरा । जेहि सुनि के लागे पर पीरा ॥

.....

हाड़ मर सब किंगरी, नसँ मई सब ताँति ।

रोवँ रोवँ तँ धुनि उठे, कहौ बिथा केहि माँति १

आन्तरिक प्रयोजनों की तुलना में बायसी ने बाह्य प्रयोजनों का अधिक उल्लेख किया है। किन्तु इस सम्बन्ध में उनकी उक्तियाँ अति विरल हैं। पदमावत की रचना प्रेरणा के मूल में भी चिरस्थायी कीर्ति लाभ की आकांक्षा देखी गयी है। कवि यह कामना करता है कि उसकी रचना दीर्घजीवी होकर सहृदयों को चिरकाल तक आनन्द देती रहे। अपनी रचना करते समय कवि अनेक प्रकार की कामनाएं करता है, इन कामनाओं में यश प्राप्ति तो सर्वश्रेष्ठ है ही, परन्तु अर्थ-प्राप्ति का भी महत्त्व है। अर्थ की तरफ से निश्चित होकर कवि काव्य-साधना में पूर्णतः संलग्न हो जाता है।

बायसी को अपने 'कवि' तत्त्व से इतना मोह है कि उसकी विमोक्षता के प्रति वह पूर्णस्वेष्टा समर्पित है। अनेक स्थलों पर 'कवि' शब्द के प्रति गौरव की भावना देखने को मिलती है। वात्सरीकलाप में भी इस भावना को प्रदर्शित किया है—

भा जातार मोर नौ सदी । तीस बरिस ऊपर कवि बदी ३

वे अपने को नौ सदी से अधिक बानते थे, उसे पंडितों का दिया हुआ प्रसाद

१. महाकवि बायसी, बायसी ग्रन्थावली, नागरीप्रचारिणी सभा, पदमावत, नामकी सदैव शब्द, व्याख्याकार-आचार्य रामकृष्ण शुक्ल । पृष्ठ १३८

मानते थे । अपने को सर्वज्ञ मानकर पंडितों की निन्दा करना उनकी प्रवृत्ति नहीं थी -

‘हैं पंडितन केर पछलगा । किछु कहि कछा तबल देहठगा’^१

काव्य-हेतु—

पूर्ववर्ती कवि-परम्परा की भांति जायसी ने भी ईश्वरीय कृपा और गुरु परम्परा को विशेष महत्त्व दिया है । जायसी ने ईश्वरीय कृपा को तो महत्त्व दिया ही है, साथ ही साथ ‘व्युत्पत्ति’ का भी विलक्षण संयोग प्रस्तुत किया है । ईश्वरीय-कृपा के कारण ही उन्होंने —

‘एक नयन कवि मुहमद गुनी । सोइ बिमोहा बेहि कवि सुनी’^२
एक नयन होते हुए भी सारे जग को मोह लिया ।

जायसी पदमावत की कथा प्रारम्भ करने से पूर्व, सृष्टि कर्ता ब्रह्मा का स्मरण करते हैं । सर्वशक्तिमान ब्रह्मा का वर्णन वह निर्गुण निराकार भाव से करते हैं । बादि सृष्टिकर्ता ब्रह्मा अकल्प्य और अरूप है । उस ब्रह्म का कोई रूप नहीं है, कोई वर्ण नहीं है, उसे कोई देख नहीं सकता है, पर फिर भी वह सारे जगत में व्याप्त है -

‘अलख अरूप अवरन सो कर्ता । वह सब सों सब जोहि सो बर्ता
परगर गुपुत सो सरब बिजापी । घरमी चीन्ह न चीन्है पापी’^३

“ “ “

‘जो चाहै सो चीन्हैसि, करै जां जाईं चीन्ह
बरनहार न कोई, सबे चाहि बिउ दीन्ह’^४

ये सर्वशक्तिशाली परब्रह्म सृष्टि के कण-कण में व्याप्त है । वह समस्त संसार में

-
१. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संह, पद - २३, पृ० ७
 २. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संह, पद - २३, पृ० ७
 ३. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संह, पद - ७, पृ० ३
 ४. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संह, , पृ० ३

समाया हुआ है । वह ज्ञानहीन मनुष्यों के लिए दूर है अन्यथा सबके लिए समीप है ।

ईश्वरीय कृपा और ब्रह्म शक्ति के साथ-साथ उन्होंने गुरु-कृपा को भी महत्व दिया है ।

बायसी गुरु परम्परा का वर्णन करते हुए अपने गुरु को नमन करते हैं —

‘सैयद असरफ पीर पियारा । जेहि मोहि पंथ दीन्ह उंजियारा
लेसा हिये प्रेम कर दीया । उठी जोति भा निरमल हीया’^१

बायसी ने अपने गुरु को चन्द्रमा के समान निष्कलंक बताया है, अपने को उनका बंदा-कहा है -

‘जहाँगीर वै चिस्ती निहकलंक जस चांद
वै मसदूम जात के, हाँ ओहि घर के बांद’^२

बायसी का मत है ऐसे गुरु की सेवा करने से मुझे फलप्राप्ति में काव्य करने की क्षमता प्राप्त हुई, जिससे मेरी जिह्वा छुल गयी और प्रेमकाव्य का वर्ण करने लगी —

‘ओहि सेवत में पाई करनी । उथरी जीभ प्रेम काव्य बरनी’

बिना गुरु की सेवा के उद्धार का कोई अन्य मार्ग नहीं है—

‘बो वालीस दिन सेवे, बार बुहारे कोई
दरसन होइ ‘मुहम्मद’, पाप बाह सब धोई’^३

बायसी ने ब्रह्म और गुरु की कृपा के साथ-साथ सन्त समागम, सत्संग महिमा पर भी बल दिया है ।

१. बायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संघ, पृ० ६

२. बायसी ग्रन्थावली, पदमावत स्तुति संघ, , पृ० ६

३. बायसी ग्रन्थावली, वासिरी कलाम, , पृ० २६६

रस —

जायसी ने लगभग नवों रसों का परिपाक प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। किन्तु ज़ुंजार रस ही सबका अंगिरस है, शेष सब रस उसके अंग मात्र हैं। ज़ुंजार के उन्होंने दो ही पद्यों की भावभीनी फाँकी प्रस्तुत की है। जायसी विरह के सम्राट हैं, विरह की अत्यन्त मर्मस्पर्शी व्यंजना की है। विरह के साथ-साथ संयोग पक्ष में सौन्दर्य वर्णन के प्रसंग में नल-सिल वर्णन के भी बड़े वफ़ल चित्र सींचे हैं।

जायसी ने ज़ुंजार रस को प्रेम रस भी कहा है -

‘परे प्रेम के भेड़, पिउ सहुँ धनि मुख सो करे,
बो सिर सेंती सैल, मुहमद सैल सो प्रेम रस’^१

प्रेममार्गीय कवि मूलतः प्रेमकथाओं द्वारा लौकिक रूप से ही अलौकिकता के प्रति अपने भावों को व्यक्त करते हैं।

इस अवतरण में शान्त और वीर रस की कवि ने बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति की है -

‘वे सहगवन मई बब जाई । बादशाह गढ़ छेका जाई ॥
तो लहि सो अबर होइ बीता । मर अछोप राम और सीता
वाइ साह जो सुना अतारा । होइगा राति दिवस उबियारा
हार उठाइ छीन्ह एक मूठी । दीन्ह उड़ाइ पिरधिमी मूठीं
छारिउ कटक उठाई माटी । फुल बाँधा बँह जई गढ़ घाटी
बो लहि ऊपर हार न परे । तो लहि यह तिस्ता नहि मरे
मा घावा, मर जूत वसूफा । बाकल वाइ पाँवरिपर जूफा
जोहर मर सब हस्तिरी, पुरुष मर संग्राम
बादशाह गढ़ बुरा, जितउर मा इस्लाम’^२

इस प्रकार जायसी ने रस का निरन्तर प्रवाह किया है। उन्होंने मानव मन में विद्यमान विभिन्न भावों को विभिन्न परिस्थितियों के अनुकूल रस रूप में अभिव्यक्त किया है।

१. अकबरि जायसी ग्रन्थावली, वसरावट, पृ० २६५

२. जायसी ग्रन्थावली, पदमावती नागमती सती संह, पदमावत, पृ० २६०

‘सूफ़ी कवि’

संत कवियों की भाँति इन सूफ़ी कवियों ने भी काव्यांग-बर्चा को अपना विषय नहीं बनाया है, परन्तु साहित्यिक परम्पराएं इनमें भी सुरक्षित हैं। प्रत्येक प्रबन्ध में एक प्रेम कथा विद्यमान है और अपनी कथाओं में चमत्कार और कौतूहल को निरन्तर बनाए रखने के लिए इन कवियों ने आश्चर्यजनक तत्त्वों की योजना की है, तथा नवीन से नवीन उपमा प्रस्तुत करके कथा को प्रवाहपूर्ण बनाए रखा है। अलंकार के सन्दर्भ में जायसी और मकन दोनों ने ही उपमा का प्रयोग प्रचुरता से किया है। पदमावत में सादृश्यमूलक और विरोधामूलक दोनों ही प्रकार के अर्थालंकारों का प्रयोग विशिष्टता के साथ हुआ है। शब्दालंकारों में श्लेष का प्रयोग तो अत्यन्त प्रवाहकारी है। प्रस्तुत के समानान्तर अप्रस्तुत के वर्णन में कवि ने सादृश्यमूलक अर्थालंकारों, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि का सहारा लिया है। कवि ने पहले प्रस्तुत का कथन कर बाद में सादृश्य के आकार पर अप्रस्तुतों की योजना की है। एक स्थल पर कवि ने उपमा और उत्प्रेक्षाओं के प्रयोग द्वारा अप्रस्तुत योजना कर प्रस्तुत की अत्यन्त प्रभावकारी योजना की है।

प्रस्तुत —

‘बरनौ माँग सीस उपराहीं । सँदुर अबहिं चढ़ा बेहि नाहीं^१
बिनु सँदुर अस जानहुदीवा । उब्धिर पंथ रेनि महं किबो

अप्रस्तुत —

‘कंकन रस कसौटी कसी । जनु धन महं दामिनि परगसी
सुरुज किरिन जनु गगन बिसेसी । जमुनामांह सुरसती देसी’^२

१. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत- नसजित सण्ड, पृ० ४१

२. जायसी ग्रन्थावली, पदमावत- नसजित सण्ड, पृ० ४१

इस प्रकार के उदाहरण तो सारे पदमावत में दृष्टिगोचर होते हैं -

‘पिउ-बियोग अस बाउर जोऊ । पपिहा निति बोले ‘पिऊ-पिऊ’ ॥
 अधिक काम दाहो सो रामा । हरि लेह सुवा गएउ पिउ नामा ॥
 बिरह बान तस लाग न डोली । रक्त पसीब, मोबि गह चोली ॥
 सुखा हिया, हार मा मारी । हरे हरे प्रान तबहिं सब नारी ॥
 लन एक आव पेट महीं साँसा । श्वनहिं जाह जिउ, होह निरासा ॥
 पवन डोलावहिं, सीबहिं चोला । पहर एक सम्भ्रहिं मुख बोला ॥
 प्रान प्यान होत को राखा ? को सुनाव पीतम के माखा ?

जाहि जो मारै बिरह के - जागि उठै तेहि लागि
 हंस जो रहा सरीर मई, पांस जरा, गा मागि ^१

इस पूरे छन्द में कवि ने अतिशयोक्तिपूर्ण कथनों की मरमार की है । जायसी को छन्दशास्त्र का भी उपयुक्त ज्ञान था ।

‘बानी जाह राजा के कथा, सिंघल कवि पिंछल सब मथा ॥’

उपर्युक्त कथन से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें छन्दशास्त्र का भी ज्ञान था ।

अंकारों में संकन ने भी उपमा का प्रयोग प्रचुरता से किया

है —

(क) ‘उपमा बेत लबानेउं सुनहुं कहाँ सति भाउ’ ^२

~ ~ ~

(ख) ‘जस कपोल बिचि सिरे सोहर । ने न जाहिं किहु उपमां लार’ ^३

नायिका के सौन्दर्य को वर्णित करने के लिए कवि ने इस प्रकार की उपमाओं को महत्व दिया है ।

—

१. जायसीग्रन्थावली, पदमावत- नागमती वियोग सण्ड, पृ० १३१

२. मनुमाधती, छन्द - ६७, पृ० ८१

३. मनुमाधती, छन्द - ८६, पृ० ७१

रामभक्त तुलसीदास—

तुलसीदास ने अपनी प्रतिभा से समस्त हिन्दी साहित्य को जालोकित किया है। राम साहित्य के तो वे सम्राट माने जाते हैं, यद्यपि तुलसीदास का उद्देश्य काव्य के शास्त्रीय मूल्यों का विवेक नहीं था, तथापि उनके काव्य में हम काव्य के शास्त्रीय सिद्धान्तों के दर्शन करते हैं।

काव्य-प्रयोजन—

तुलसीदास के अनुसार काव्य का रूप लोक-कल्याणकारी होना चाहिए -

‘सरल कवित कीरति विमल सोइ आदरहिं सुजान
सहज ब्यर बिसराइ रिपु जो सुनि करहिं बखान’^१

तुलसीदास के अनुसार कविता का रूप इस तरह का होना चाहिए कि शत्रु भी जिसे सुनकर, स्वाभाविक ढंग से मुँह भरकर, सराहना करने लगे। अपनी कविता के साथ तुलसीदास उन कवियों को भी करबद्ध प्रणाम करते हैं, जो श्रीराम के गुणों का गान करते हैं -

(क) ‘बरन कम्ल बंदजौं तिन्ह केरे । पुरवहुं सकल मनोरथ मेरे
कलि के कबिन्ह करनुं परनामा । जिन्ह बरने रघुपति गुन ग्रामा’^२

× × ×

(स) ‘जो प्राकृत कवि परम स्वाने । माधवौं जिन्ह हरि चरित बखाने
मए ने अहहिं ने होइ हहिं जागे । प्रवक्तुं सबहिं कपट सब त्यागे’^३

तुलसीदास अपने काव्य का उद्देश्य स्वान्तः सुखाय रघुनाथ गाथा ही मानते हैं -

‘स्वान्तः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा
माधवानिबन्धज्जुमतिम कुलमात नोति’^४

१. गोस्वामी तुलसीदास, रामचरित मानस, दोहा १४(क), पृ० २३, टीकाकार—

२. रामचरितमानस, चौपाई २, पृ० २२ हनुमान प्रसाद पोद्दार

३. रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० २२ । ४. रामचरितमानस.

मोक्ष को भी इन्होंने काव्य का एक प्रमुख प्रयोजन माना है । इस मोक्ष प्राप्ति का सबसे सीधा और सरल उपाय प्रभु का गुणगान है । सुन्दरकाण्ड का अन्तिम दोहा भी इस बात पर प्रकाश डालता है कि केवल हरि के गुणगान को ही जो मनुष्य आदरपूर्वक सुनें वे बिना किसी साधना के ही भवसागर को तर जायेंगे —

‘सकल सुमंगल दायक रघुनायक गुन गान
सादर सुनहि ते तरहिं भवसिंधु बिनाजान’^१

राम नाम की कहिमा का गुणगान करते हुए कवि कहता है कि —

(क) ‘नहिं कलि करम न भगति बिबेकू, राम नाम अवलंबन एकू
कालनेमि कलि कपट निधानू, नाम सुमति समर्थ हनुमानू’^२

~ ~ ~

(ख) ‘राम नाम नरकेशरी कनक कसिपु कलिकाल
जापक जन प्रह्लाद जिसि पालिहि दलि सुरसाल’^३

~ ~ ~

‘मायँ कुमायँ जनस जालस हूँ । नाम जपत मंगल दिसिदसहूँ
कुमरि खो नाम राम गुन गाथा । करउँनाह रघुनाथहि माथा’^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसीदास सांसारिक विषय-वासनाओं में लिप्त मनुष्यों के लिए मोक्ष-प्राप्ति का सीधा और सरल उपाय - राम-कथा-गाथा, स्मरण, भजन और नाम महिमा के मार्ग को ही बताते हैं । भवसिंधु, बैकुण्ठधाम की प्राप्ति का आधार यही राम-स्मरण ही है ।

१. रामचरितमानस, दोहा ६०, पृ० ८५७

२. रामचरितमानस, चौपाई ४, पृ० ३८

३. रामचरितमानस, चौपाई ४, पृ० ३८

४. रामचरितमानस, चौपाई १, पृ० २७

काव्य-हेतु —

तुलसीदास ने काव्य का मूल हेतु प्रतिभा को ही माना है । प्रतिभा में इन्होंने देवीय प्रतिभा पर भी बल दिया है । भक्तों द्वारा स्मरण किये जाने पर सरस्वती ब्रह्मलोक भी छोड़कर भक्तों की प्रार्थना सुनने आ जाती है -

(क) 'भगति हेतु विधि भवन बिहाई, सुभिरत सारद आवति धाई' ^१

< * <

(ख) 'कवि कोविद उस हृदय विचारी । गावहिं हरिबस कलिमलहारी' ^२

< * <

(ग) 'राम-सीय-स्नेह बरनत अगम सुकवि स्वगहिं

राम-सीय-रहस्य तुलसी कहत-राम कृपाहि' ^३

बुद्धिमान लोग हृदय को समुद्र, बुद्धि को सीप और सरस्वती को स्वाती नक्षत्र के समान कहते हैं, और उनके अनुसार यदि इसमें श्रेष्ठ विचाररूपी बल बरसता है तो मुक्तामणि के समान सुन्दर कविता होती है ।

तुलसी ने सत्संग के प्रभाव पर भी उत्थन्त बल दिया है जितने भी सद्गुणों की प्राप्ति होती है- बोधी मलायी, सदबुद्धि प्राप्त होती है, उन सबका वाधार सत्संग को ही माना है -

(क) 'मति कीरति गति मूति मलाई । जब बैहिं कतन जहां बैहिंषाई
सो जानब सतसंग प्रभाऊ । लोकहुँ बैद न जान उपाह' ^४

* * *

(ख) 'बिनु सतसंग विवेक न होई, राम कृपा बिनु सुख न सोई' ^५

१. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० १८

२. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० १८

३. तुलसीदास - गीतामाली - दोहा ४३१, पृ० ८२

४. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ६

५. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ६

पर इस सत्संग की प्राप्ति भी उन्होंने गुरु-कृपा ही मानी है । गुरु कृपा से ही उन्होंने काव्य प्रेरणा की प्राप्ति मानी है । जिनका स्मरण करने से हृदय को दिव्य-दृष्टि प्राप्त होती है --

‘श्री गुरपद नख मनि गन जोति, सुमिरत दिव्य दृष्टि ह्यिं होती’^१

तुलसीदास गुरु स्मरण के साथ गुरु के चरण-कमलों के रत्न की भी वन्दना करते हैं —

(क) ‘बंदउँ गुरु पद पदुम परागा सुरचि सुवास सरस अनुरागा’

< < <

(ख) ‘बंदउँ गुरु पद कम कृपा सिंधु नर रूप हरि
महामोह तम पुंन नासु बचन रवि कर निकर’

इस प्रकार गुरु-कृपा, सत्संग, साधु संगति इत्यादि को काव्य के प्रेरणाभूतक तत्त्व माना है । मक्त कवियों के काव्य में गुरु-प्रेरणा का महत्त्व सर्वाधिक दृष्टिगोचर होता है ।

रस —

भक्तिकालीन अनेक कवियों की भाँति तुलसीदास ने भी अन्ध रसों का वर्णन करते हुए भक्ति रस को सर्वाधिक महत्त्व दिया है । वह रस को काव्य का प्राण मानते हुए प्रतीत होते हैं । उन्होंने अपनी कृतियों का वाधार वात्मानुभूति, वात्मज्ञान्ति माना है —

(क) ‘कविता रसिक न राम पद नेहु । तिन्ह कहँ सुखद हास रस रहू’^२

< < <

(ख) ‘वासर वरय अंकुति नाना । हँद प्रबन्ध अनेक बिधाना
माव मैद रस मैद अपारा । कबिच दोष गुन विविध प्रकारा’^३

१. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ४

२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १५

३. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० १५

तुलसीदास अपने काव्य में रस, अलंकार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति भावों और रसों के अपार भेद, कविता के भांति-भांति के गुण-दोष इत्यादि का वर्णन करते हुए भी रसवादी हैं। रस को काव्य का सर्वातिशायी तत्त्व माना है, परन्तु तुलसीदास ने अपनी रचना में रस से भी ज्यादा महत्त्व राम प्रताप को दिया है—

‘जदपि कवित रस एकउ नाहीं । राम प्रताप प्राट रहि माहि’^१

तुलसी ने अपने काव्य को सर्वजन हिताय माना है उसमें लोकमंगल तत्त्व की प्रधानता है। अतः जहाँ लोकमंगल तत्त्व है वहाँ रस का होना तो आवश्यक ही है। काव्य की सार्थकता रसरक्ता में ही है। भक्तिरस के अलावा उन्होंने करुणारस का भी उल्लेख किया है। इस रस का प्रयोग राम-वन-गमन तथा दशरथ-मरण दृश्य में देखने को मिलता है—

(क) ‘सकइ न बोलि बिकल नरनाहू, सोक बनित उर दारुन दाहू
नाइ सीसु पद जति अनुरागा, उठि रघुबीर बिदा तब मागा’^२

< x <

(ख) ‘लोग बिकल मुरुझित नरनाहू, काह करिब कहु सुन न काहू’^३

राम-वन-गमन के पश्चात् तुलसी ने अयोध्या नगरी का वर्णन अत्यन्त मर्मस्पर्शी ढंग से किया है—

(क) ‘लानति अबध मयावनि मारी । मानहुँ काल राति बैधियारी’^४

१. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० १६

२. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ४४४

३. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ४४४

४. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ४५०

(ख) 'धर समान परिजन जनु मुता । सुत हित मीत मनहुँ जमदूता' ^१

~ ~ ~

(ग) 'राम वियोग बिकल सब ठाढ़े । जहँ तहँ मनहुँ चित्र लिसि काढ़े' ^२

कहणारस का प्रतिपादन इसके अतिरिक्त दशरथ मरण के दृश्य में भी दृष्टिगोचर होता है -

(क) 'राम राम कहि राम कहि, राम राम कहि राम
तनु परिहरि रघुवर, बिरहँ राउ गयउ सुरदाय' ^३

~ ~ ~

(स) 'सोक बिकल सब रोवहिं रानी, रूप सीलु, कलु तेजु बलानी
करहिं बिलाप अनेक प्रकारा, परहिं मूमि तल बारहिं बारा' ^४

हम देखते हैं कि तुलसीदास ने कहणारस का वर्णन अत्यन्त व्यापक ढंग से किया है । तुलसी ने रस को काव्य का मूल उपादान माना है । उनकी दृष्टि में रस का क्षेत्र पर्याप्त विस्तृत है । तुलसीदास ने एक, वात्सल्य रस का ही वर्णन नहीं किया है इसका भी कारण है कि उस समय तक वात्सल्यरस का पर्याप्त साहित्य नहीं था । बाकी राम कथा के उनके सारे स्थल रस-स्वरूप को व्यक्त करते हैं ।

—

-
- | | | | |
|----|--------------|----------|---------|
| १. | रामचरितमानस, | बौ० ४, | पृ० ४५० |
| २. | रामचरितमानस, | बौ० १, | पृ० ४५० |
| ३. | रामचरितमानस, | बौ० १५५, | पृ० ५१८ |
| ४. | रामचरितमानस, | बौ० २, | पृ० ५१६ |

रामकृत कवि गोस्वामी तुलसीदास

गोस्वामी जी अलंकारवादी आचार्य नहीं थे । अलंकारों का प्रयोग उन्होंने स्वाभाविक रूप से किया है । अनेक मनोहारी उपमायें काव्य में सहज रूप में बनायास ही जा गई हैं । अलंकारों के प्रति आपकी रुचि भी परिलक्षित हुई है । उनके महाकाव्य में शब्द और अर्थ से सम्बन्ध रखने वाले अलंकारों एवं उनके विविध रूपों के कलात्मक विन्यास का आभाव नहीं है । इसी सन्दर्भ को इंगित करते हुए डा० जम्भुनाथ सिंह ने निम्नलिखित अभिव्यक्ति की है —

मानस की अलंकार योजना का उद्देश्य है अर्थ को सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त करना और सूक्ष्म गुणों, अनुभूतियों और क्रियाओं को मूर्तरूप में उपस्थित करके उन्हें सहज बोधगम्य बनाना । इसलिये मानस में अलंकार रमणीयता की वृद्धि करते हैं । उसके भार नहीं, बल्कि सौन्दर्य के वाहन या साधन हैं ।^१

गोस्वामी जी के काव्य में शब्द और अर्थ दोनों ही प्रकार के अलंकार हमें देखने को मिलते हैं । जहाँ तक हम देखते हैं, प्रायः सभी प्रकार के अलंकारों के दर्शन हमें इसमें देखने को मिलते हैं । उपमा का एक बहुत सुन्दर उदाहरण हमें राम के विवाह-वर्णन में देखने को मिलता है --

वरुन परान् जलु मरि नीके । ससिहि मुख जहि लोम अगी के ॥
बहुरि बसिष्ठ दीन्ह अनुसासन । वरु दुलहिनि बैठे एक आसन ॥^२

मानस में पूर्ण और छुप्त दोनों ही प्रकार की उपमायें प्राप्त होती हैं । पूर्णोपमा का एक उदाहरण --

फाँलका फाँलकत पायन्ह कैसे । पंकज कोस जोस कन कैसे ।^३

१. डा० जम्भुनाथ सिंह, महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ५४८

२. श्रीरामचरितमानस, चौपाई ५, पृ० ३३१

३. श्रीरामचरितमानस, चौपाई १, पृ० ५६४

यहाँ कवि तुलसीदास मरत के चरणों में पड़े हुए हालाँ की उपमा ओस की बूंदों से दे रहे हैं । मरत का नौ पांव पृथ्वी पर चलने के कारण, चरणों में पड़े हालाँ ऐसे चमकते हैं, जैसे कमल की कली पर ओस की बूंदें चमकती हो ।

लुप्तोपमा अलंकार —

‘बार बार कह राउ सुमुखि सुलोचनि पिकवनि
कारन मोहि सुनाउ गन गामिनि निब कोषकर’^१

उपमा के प्रयोग द्वारा कवि ने भाव-वर्णन में वेदगंध का समावेश किया है । अनुप्रासिक योजना तो मानस में अत्यन्त सहज रूप में हुयी है—

‘मगत मूमि मूसुर सुरमि सुरहित लागि कृपाल’

तुलसीदास ने छन्दों का प्रयोग विशेष रुचि के साथ नहीं किया है, तथा सिद्धान्त निरूपण की दृष्टि से वह आगे नहीं बढ़े हैं । परन्तु उनकी चौपाईयों में ‘सुन्दर’ ‘मंजु’ इत्यादि इस बात के प्रतीक हैं कि वे छन्द की आकार शोभा और लय को उचित महत्त्व देते हैं ।

सूरदास -

कृष्णमक्ति धारा में हम सर्वप्रथम सूरदास को लेते हैं। भक्ति से प्रेरित होकर ही उन्होंने अपने पदों की रचना की है, उनके पदों का आधार भक्ति भाव ही है। कृष्णमक्ति के सर्वश्रेष्ठ कवि सूरदास, काव्य के शास्त्रीय लक्षणों से प्रेरित दिखायी पड़ते हैं। उन्होंने काव्य में कलंकारों, संयोग, वियोग इत्यादि के बारे में बहुत कुछ लिखा है, वात्सल्य और झुंजार के वे बेजोड़ व्याख्याकार माने गये हैं। भक्तिकालीन सभी कवियों का एकमात्र उद्देश्य प्रभु का निष्काम भाव से गुणगान करना था, इन कवियों का उद्देश्य यज्ञ, अर्थ और प्रलोभनों से प्रेरित नहीं था। उन्होंने मुक्तकण्ठ से और मुक्त भावों से प्रभु के गुणों का गान किया है। अब हम इनके काव्य के शास्त्रीय पक्ष को लेते हैं। यद्यपि सूर का लक्ष्य शास्त्रीय सिद्धान्तों का विवेक नहीं था। वह भक्त थे, दार्शनिक नहीं तथापि भक्ति में विमोह होकर उन्होंने जो उद्गार किए हैं, उन्हीं के आधार पर हम यह विवेक करते हैं।

काव्य-प्रयोजन -

सूरदास ने वानन्दलाम और मोक्षप्राप्ति इन दो को अपनी रचना का मुख्य प्रयोजन माना है। यह वानन्द उन्होंने कवि और सहृदय दोनों के लिए माना है। इस वानन्द का आधार हरि-बर्चा, हरिगुणगान, हरि-स्मरण, हरि-वर्णन को बताया है -

हरि-हरि हरि सुमिरी सब कोह, हरि हरि सुमिरत सब सुख होह
हरि-समान द्वितिया नहि कोह, स्तुति-सुप्रति देख्यो सब जोह^१

सूर ने हरि स्मरण से सब सुखों की प्राप्ति मानी है। हरि समान इस संसार में उन्होंने दुना किसी को भी नहीं माना है।

वीरहरण, कालियादमन, गोवर्द्धन जादि झीलायें, हरि की कृपा को

प्रदर्शित करती हैं—

‘वति तप देखि कृपा हरि कीन्हो
तन की बरनि दूरि मई सबकी, मिलि तरुनिनि सुख दीन्हो’^१

सूर के अनुसार कृष्णभक्ति में अनुराग रखने वाले भक्तों को इस संसार के दुखों से मुक्ति मिलती है और इस अनुराग में इस भक्ति में उन्हें आनन्द की प्राप्ति होती है —

‘आनंद-मगन राम - गुन गावै, दुख-संताप की काटि तनी’

इस भक्ति की प्राप्ति के लिए उन्होंने नाम महिमा, लीलागान, संत संप्रति, स्तुति इत्यादि पर जोर दिया है -

‘संतनि की संप्रति नित करे । पापकर्म मन ते परिहरे’^२

सूरदास के अनुसार साधु संप्रति, नाम महिमा इत्यादि से भक्तों को भक्ति के क्षेत्र में अधिक प्रेरणा प्राप्त होती है । इस प्रकार हम देखते हैं कि, सूरदास हरिकृपा को अत्यन्त महत्त्व देते हैं । उनका इसमें पूर्ण विश्वास है कि वह हरि में अपने को पूर्णरूप से समर्पित करते हैं । उनके हरि ने गणिका तक का उद्धार कर दिया है । ‘कवि ने प्रत्येक स्कन्ध के वारम्भ में तथा प्रायः भिन्न-भिन्न लीलाओं के वारम्भ में ‘हरि, हरि, हरि, हरि’ सुमिरन करने का आदेश दिया है ; तथा बार-बार नाम स्मरण की महिमा गायी है ।’^३

राम नाम की महिमा, उसकी शक्ति, उसके महत्त्व का वर्णन कवि विभिन्न दृष्टिकोणों से, विभिन्न पदों के माध्यम से समझाना चाहता है । राम स्मरण मात्र से भक्तियों का उद्धार हो जाता है । राम नाम की शक्ति अपार है

१. सूरदास, नागरीप्रचारिणी सभा - प्रथम भाग, पृ० १३८७, पृ० ५२५

२. सूरदास, पद संख्या - ३६४, पृ० १३४

३. ब्रह्मेश्वर वर्मा, सूरदास, पृ० १८७

इससे केवल यह जन्म ही नहीं, वरन् आगामी जीवन भी सुखर जाता है -

दीन-दयाल, पतित-पावन प्रभु-बिरद बुलावत कैसे ?
 कहा भयो गज-गनिका तारैं जो न तारो जन ऐसे ।
 जो कबहुं नर जन्म पाइ नहिं नाम तुम्हारो लीनो ।
 काम-क्रोध-मद-लोभ-मोह तजि, जनत नहीं बित दीनो ।
 अकर्म, अबिधि, अज्ञान, अज्ञा, अनमार्ग, अनरीति ।
 जाके नाम छेत अघ उपदे, सोई करत जनीति ।
 इंद्री-रस-बस भयो, भ्रमत रह्यो, बोह कह्यो सो कीनो ।
 नेम-धर्म-व्रत, जप-यप-संजम, साधु-संग नहिं बीनो ।
 दरस-मलीन, दीन दुखल अति, तिनको मैं दुख-दानी ।
 ऐसे सुरदास जन हरि को, सब ज्यमनि मैं मानी ।

इसीलिए कवि हरिनाम स्मरण के लिए प्रेरणा देता है : "रे मन, हरि, हरि, हरि सुमरि ? नाम के समान छेकड़ों का नहीं हूँ ।"^१

सुरदास ने मोक्ष-प्राप्ति का सीधा और सरल साधन भक्ति को माना है । वह प्रभु से सिर्फ भक्ति माँगते हैं और कुछ नहीं । समस्त सुखों, समस्त वस्तु उनकी भक्ति के समझ तुच्छ है । सुर प्रभु से करबद प्रार्थना करते हैं कि वह सिर्फ उनकी भक्ति के इच्छुक हैं । "हे भगवान मुझे अपनी भक्ति को चाहे आप मुझे करोड़ों प्रलोभन दें लेकिन मुझे अन्य किसी बात में रुचि नहीं हो सकती—

"अपनी भक्ति देहु भगवान
 कोटि लाखों बाँ दिसावहु, नाहिनीं रुचि जान"^२

कलियुग में मनुष्य का उद्धार ये हरि चरण ही हैं । उनके पदों में देव्य की भावना सबसे पहले प्रदर्शित होती है । इस सम्बन्ध में सुर के अनेक पद हैं—

"प्रभु, हौं सब पतितन को टीकी
 और पतित सब दिवस चारि के, हौं तो जनमत ही को "

< < <

१. प्रवेशद्वार भर्मा, सुरदास, पृ० १८६

२. सुरदासर, पदसंग्रह १०६, पृ० ३४

‘प्रभु, हों बड़ी बेर को ठाढ़ी
और पतित तुम जैसे तारे, तिनहीं मैं लिखि काढ़ी’^१

सूर ने समस्त सुखों की प्राप्ति, समस्त दुखों का नाश, परलोक की प्राप्ति इत्यादि सब हरि के गुण-गान से ही बताया है -

‘है हरि नाम को आधार
और हरि कलिकाल नाहीं, रह्यो बिधि व्योहार’^२

भक्ति को कवि ने सर्वत्र माना है, जो कुछ इस नश्वर संसार में सौरूप है वह यह भक्ति है। इस भक्ति की प्राप्ति से ही मोक्ष की प्राप्ति सम्भव है -

‘जो सुख होत गुपालहिँ गायें
सो सुख होत न जप-तप कीन्हें, कोटिक तीरथ न्हायें
दियें लेत नहिँ चारि पदारथ-चरन कमल चित लायें
तीनि लोक तन-सम करि लेखत, मदि-नैदन उर लायें
बंसीबट-बृन्दावन, बसुना तबि केकुठ न जावै
सूरदास हरि को सुधिरन करि, बहुरि न भव-जळ जावै’^३

अतः कवि हरि के गुणगान पर प्रमुख रूप से बल देता है। हर स्कंध के अन्त में कवि हरि के गुण गाकर तरने का आश्वासन देता है -

‘नाम प्रतीति मई जा जन काँ, ले जानैद, दुख दूरि दख्यो
सूरदास वनि-वनि वह प्राणी, जो हरि को व्रत ले निबख्यो’^४

काव्य हेतु -

सूरदास ने बनेक स्थलों पर, भक्ति काव्य-रचना के लिए प्रभु कृपा

-
१. सूरसागर, पद १३७, पृ० ४५
 २. सूरसागर, पद ३४७, पृ० ११६
 ३. सूरसागर, पद ३४६, पृ० ११६
 ४. सूरसागर, पद ३५१, पृ० ११७

को महत्त्व दिया है -

नव स्कन्ध नृप सौं करे, श्री सुकदेव सुबान^१
सूर कहत अब दसल को, उर धरि हरि को ध्यान^२

इस उक्ति से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने देवी-कृपा को काव्य रक्षा का आधार माना है।

काव्य कला के विषय में पाश्चात्य और पूर्वीय दृष्टिकोणों में विभिन्नता है। प्राचीन यूनान में काव्यकला में नैतिक-दृष्टिकोण को महत्त्व दिया गया और कवि को कुछ उपदेशक जैसे रूप में स्वीकार किया गया। रोमन वालोक्तों ने भी कविता को जीवन का अनुकरण माना है। इटली के वालोक्तों ने प्रकृति के अनुकरण को प्रश्रय दिया और प्राकृतिक सत्य और वादशों का अनुगमन काव्य-कला के लिए आवश्यक माना। धीरे-धीरे काव्य-कला में कल्पना को प्रधानता मिलती गई। बेकन ने कल्पना को मानसिक शक्ति के अर्थ में प्रयुक्त किया है और उसे काव्यात्मक सूक्त की बनी बताया है।^३ किन्तु भारतीय मत में देवी-प्रतिमा पर अधिक कल दिया गया है -

कीजे कृपा आपने अनुचर, अनुपम, लीला गाऊँ^४

सूरदास ने गुरु-महिमा को भी महत्त्वपूर्ण माना है --

हरि लीला अवतार पार सारब नहीं पावे^५
सतगुरु-कृपा-प्रसाद कहुक तारै कहि वाव

मन्त्र के द्वारा वाराह्य की कृपा का भी उन्होंने महत्त्व स्वीकार

१. सूरदासर, पदसंख्या १, पृ० २५५

२. डा० हरवंशराज शर्मा, सूर की काव्यकला, पृ० ४

३. सूरदासर, द्वितीय खण्ड, पद - २७५८, पृ० ६८०

४. सूरदासर, प्रथम खण्ड, पद - १११०, पृ० ४३१

किया है --

‘है हरि मजन को परमान
नीच पावैं ऊंच पदवी, बाजते नीसान
मजन को परताप ऐसो, जल तरे पाधान
वजामिल अरु मीलि गनिका, बड़े बात बिमान’^१

‘मो वनाथ को नाथ हरी’ कहकर सूरदास ने जाड़े वक्त में मक्कों के उद्धार के निमित्त भी तत्पर्य दिखाया है --

‘निबहौ बाँह गहे की लाज
डुपत सुता माधति नैदनंदन, कठिन बनी है जाज
मीधम, डोन, करन, दुरबोधन, बैठे स्या विराज
तिन देखत, मेरों पट काढ़त, लीक लगे तुम लाज
संन फारि हरनाकुस मारयो, का प्रह्लाद निबाज’^२

रस —

सूरदास ने मुख्यतः ज़ुंजार और वात्सल्य इन दो रसों को ही अपनाया है। तथापि अन्य रस भी देखने को मिल जाते हैं। वात्सल्यरस के अनेकानेक पद सूरसागर में भरे पड़े हैं, कृष्ण के पालने में मूछने से लेकर गो बराने, दहि-बक्खन बुराने, गोपियों के साथ झीडा करने के अनेक पद हैं --

‘कसौदा हरि पालनै मुलावे
हलरावे, दुलराइ मल्हावे, जोइ-सोइ कुछ गावे’^३

५ ५ ५

-
१. सूरसागर, प्रथम खण्ड, पद २३५, पृ० ७६
२. सूरसागर, प्रथम खण्ड, पद २५५, पृ० ८२
३. सूरसागर, प्रथम खण्ड, पद ६६१, पृ० २७६

(क) 'किलकत कान्ह घुटुरुवनि आवत
मनिमय कनक नंद केँ आँगन, बिंब पकरिवेँ धावत
कबहुँ निरसि हरि वापु हाँह काँ, कर साँ पकरन चाहत'^१

< < <

(ख) 'हाँ बलि बाउँ ह्वीले लाल की
धूसर धूरि घुटुरुवनि रँगनि, बोलनि बकन रसाल की'^२

कवि ने कल्पना नेत्रों से अपने दृष्ट की बाल सुलभ चेष्टाओं का अत्यन्त सूक्ष्मता से वर्णन किया है। इनका संयोग और वियोग पदा दोनों ही मर्मस्पर्शी हैं। संयोग वर्णन में तो इन्होंने बहुत कुछ कहा ही है पर वियोग वर्णन तो अतुलनीय ही है। एक स्थल पर सूर ने रस शब्द के प्रयोग द्वारा नव रसों की व्याख्या की है —

सूरदास प्रभु नव-रस क्लिप्त नक्कराधिका जोवन-मोरी^३
वहाँ कृष्ण और राधा विहार कर रहे हैं वहाँ नव रस सुशोभित हो रहे हैं।

सूर के अङ्कार वर्णन का शास्त्रीय अनुभव हमें इस पद से होता है —

'नील, सेत अरु पीत, लाल मनि ठटकन माल रुलाई।
सनि, गुरु-असुर, देवगुरु मिलि मनु-मौम सहित समुदाई'^४

यह अङ्कार-वर्णन इस बात को दर्शाती है कि वह अङ्कार तत्त्वों को सुन्दर रूप से ग्रहण कर सकते थे। सूर ने वियोग वर्णन भी बड़ा सफ़ल किया - अपने विरह में गोपिनी प्रकृति से अपनी तुलना करती हैं—

'मनुवन तुम क्यों रहत हरे

विरह वियोग श्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न बरे'^५

साहित्य छहरी में भी कुछ ऐसे पद हैं जो रस विशेष के सन्दर्भ में प्रस्तुत किये गये हैं।

१. सूरदासर, प्रथम खण्ड, पद २८, पृ० २६६

२. सूरदासर, प्रथम खण्ड, पद ७२३, पृ० २६७

३. सूरदासर, प्रथम खण्ड, पद ७२६, पृ० २६८

४. सूरदासर, द्वितीय खण्ड, पद ३८२८, पृ० १३५३

५. सूरदासर, द्वितीय खण्ड, पद ३८२८

नन्ददास—

अष्टादशी कवियों में नन्ददास का ही नाम श्रेष्ठ माना गया है । नन्ददास पुष्टि सम्प्रदाय में जाने के बाद प्रसिद्ध हुए थे । पुष्टि सम्प्रदाय में जाने के बाद ये राम और हनुमान को विषय बनाकर पद रचा करते थे । नन्ददास कवि पहले थे मक्त बाद में, मान मंजरी और अनेकार्थ मंजरी, ग्रन्थ इस बात के प्रतीक हैं । ये दोनों केवल कोश ग्रन्थ हैं, जिसमें मक्ति का लेश मात्र भी वर्णन नहीं किया गया है । नन्ददास एक रसिक व्यक्ति थे, गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी की शरण में जाने पर उनके दर्शनों, तथा उपदेशों से इनका मन सांसारिक माया मोह से छूटकर, लौकिक से वाध्यात्मिक प्रेम की ओर उन्मुख हो गया था । नन्ददास ने अपने ग्रन्थों की रचना अपने एक परम मित्र की प्रेरणा से उन्हीं के लिए की थी । इन्होंने रूप मंजरी की रचना तत्कालीन प्रेम-पद्धति को आधार बनाकर की है । इनके मुरलीगीत का आधार वही है जो सुरदास के मुरलीगीत का है । परन्तु इन्होंने अपने 'मुरलीगीत' को अपनी प्रतिमा के कल पर नया रूप दिया है । भागवत पुराण के दशम स्कन्ध में जो मुरलीगीत प्रसंग है, न तो इन्होंने उसका अनुवाद किया है और न ही उसका अनुकरण । अष्टादशी कवियों ने भागवत को छोड़कर अन्य ग्रन्थों का उल्लेख नहीं किया है । इन्होंने भागवत को छन्द्यकर अपने काव्य की रचना की है । रसमंजरी और बिरहमंजरी की रचना रीतिकाव्य पद्धति के अन्तर्गत जाती है । रास पंचाध्यायी के आरम्भ में इन्होंने झुल और भागवत की वन्दना की है —

‘वन्दन करौ कृपानिधान श्री झुल झुमकारी
सुद बोतिमय रूप सदा सुन्दर अधिकारी’^१

दशम स्कन्ध भागवत का कथानुवाद है । सिद्धान्त पंचाध्यायी में इन्होंने आगम निगम आदि को अपना आधार बनाया है ।

काव्य-प्रयोग—

नन्ददास ने अपने काव्य का मूल प्रयोग नानन्द, मोक्ष मक्ति

१. रास पंचाध्यायी, प्रथम अध्याय - श्लोक १, पृ० ३ (नन्ददास ग्रन्थावली -
ब्रह्मरत्नदास-काशी नागरीप्रचारिणी सभा ।

हत्यादि माना है । आनन्द उपलब्धि का साधन इन्होंने हरि-नाम का अद्वापूर्वक मनन और भजन को लिया है—

‘बो यह मंगल गाय बिच दे सुने-सुनावे
सो सब मंगल पावे हरि-रुक्मिणि मन भावे’^१

भक्त का भक्ति में समर्पित हो जाना ही आनन्द की उपलब्धि का कारण है —

‘हो सज्जन बन राखि सरस मन के यह सुनियो
सुनि सुनि पुनि आनन्द हुवे ह्वे नीके गुनियो’^२

प्रेम भक्ति को इन्होंने भक्तों की निधि कहा है । भक्तों के द्वारा प्रेम भक्ति के माध्यम से ईश्वर की प्राप्ति पर, ब्रह्म की प्राप्ति पर क्लृप्त किया है—

(क) ‘प्रथमहि प्रनऊं प्रेममय, परम नोति नो वाहि
रूपउ पावन रूपनिधि, नित्य कहत कवि ताहि’^३

< < <

(ख) ‘परम प्रेम पदति इक वाही, ‘नंद’ क्यामति बनत ताही’^४

रूपमंजरी की रक्षा का तो उनका यही मात्र उद्देश्य ही था । नन्ददास के अनुसार इस संसार में जो कुछ है वह सब श्री-कृष्ण को ही समर्प कर है —

‘रूप प्रेम आनंद रस नो कुछ का मैं वाहि
सो सब निरिखर देव को निवरक बनौ ताहि’^५

सद्वर्त्यों द्वारा अद्वापूर्वक प्रेम भक्ति की फल-प्राप्ति उसी प्रकार है

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रुक्मिणी मंगल, रोला १३२, पृ० २११

२. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त पंच्याध्यायी, रोला १३५, पृ० ४८

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, दोहा १, पृ० ११६

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, चौपाई १, पृ० ११७

५. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, दोहा ७, पृ० १४४

जैसे कर्मक जाग —

‘प्रेम भिटे नहि कम मरि, उच्च मन की लागि
बो जुग मरि जल में रहे, बुझे न कर्मक जागि’^१

भक्ति की प्राप्ति का एक और साधन वह हरि भक्तों की संगति बताते हैं —

‘हरि दासन को संग करे हरि-लीला गावे
परम कांत एकान्त भगति रस तो मल पावे’^२

भक्त जब भक्ति में पूर्णतया लीन हो जाता है तब वह प्रभु के अत्यन्त निकट पहुँच जाता है। इस सान्निध्य की अवस्था में पहुँच कर ही उसे मोक्ष की प्राप्ति भी होती है। उन्होंने उसी स्थल को बेकुण्ठ माना है जहाँ श्रीकृष्ण हैं, जहाँ वह रास करते हैं, उसके अन्धन वह कहीं और बेकुण्ठ के दर्शन नहीं करते हैं --

‘वस अद्भुत गोपाल लाल सब काल बसत जहँ
याही तँ बेकुण्ठ- बिभव कुंठित लागत तहँ’^३

सान्निध्य की अवस्था में पहुँचने पर भक्त श्रीकृष्ण का वर्णन करने में असमर्थ हो जाता है --

‘मोहन अद्भुत रूप कहि न जायति ह्वि ताकी
वलि अह व्यापी नु ज्ञाता जामा है बाकी’^४

कवि का वृन्दावन का वर्णन इस मोक्ष की ओर ही संकेत करता है --

‘बेकुण्ठ मधि सुख है जिते । सब वृन्दावन डों डों तिते’^५

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, दोहा १२६, पृ० १५०

२. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपञ्चाध्यायी, शीला ११८ पृ० ८०.

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रास पञ्चाध्यायी, शीला ३७, पृ० ६

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपञ्चाध्यायी, शीला ३४, पृ० ६

५. नन्ददास ग्रन्थावली, माधवा दत्तन स्कन्ध, शीला ४८, पृ० ३१६

वृन्दावन का वर्णन कवि ने इतना मनोहारी किया है कि उसके सामने उन्होंने वैकुण्ठ को भी तुच्छ समझा है। जो कुछ है सब वृन्दावन में ही जहाँ श्रीकृष्ण हैं, जहाँ वह रास करते हैं, जहाँ वह धेनुओं को चराते हैं, जहाँ गोपियों के साथ अपना नित्य नया रूप आलोकित करते हैं। ऐसा वृन्दावन मोक्ष समक्ष है, मोक्ष की कामना उन्होंने यहीं पूर्ण कर ली है, ऐसे मनोहारी दृश्यों का दर्शन साक्षात् वैकुण्ठ दर्शन है -

(क) मथुर मथुर सुर बोलत मोर । नंद-सुवन के मन के चोर
इहि बिधि वृन्दावन इहि पावत । तहँ मनमोहन धेनु चरावत^१
^ ^ ^

(ख) वृन्दावन सब इहि की धाम । सतन समेत स्याम बलराम^२

माया जनित स्वरूप को त्याग कर आत्मा का अपने रूप में मिल जाना ही मुक्ति है — 'अन्य रूप की त्यागन मुक्ति, निज स्वरूप की प्राप्ति' 'मुक्ति'^३

काव्य हेतु—

नन्ददास ने भी काव्य हेतुओं में गुरुकृपा, देवीकृपा को लिया है। काव्य रक्षा को उन्होंने देवी-कृपा का ही फल माना है। इसीलिए काव्य प्रारम्भ करने के पूर्व वह विभिन्न देवी-देवताओं की वन्दना करते हुए श्रीकृष्ण की महिमा का उल्लेख करते हैं -

(क) नन्ददास की इतनी कीबे, पावन गुन-गावन रति दीबे^४
^ ^ ^

(ख) नमो-नमो आनन्दन, सुंदर नंद - कुमार^५

मक्ति की प्राप्ति में गुरु को अत्यन्त महत्त्व दिया है। मक्ति का

१. नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दक्षम स्कन्ध, रीठा २७, पृ० २८५

२. नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दक्षम स्कन्ध, रीठा १२, पृ० २८७

३. नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दक्षम स्कन्ध, , पृ० २१७

४. नन्ददास ग्रन्थावली, गोवरण ठीठा, पृ० १६३

५. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, दोहा १. पृ० १००

साधन तो उन्होंने गुरु को ही माना है । गुरु को उन्होंने ईश्वर रूप में ही देखा है —

‘तुम ईश्वर गुरु आत्म अपने और सब रक्षी के सपने’

गुरु की कृपा द्वारा गुरु भक्त उद्धार का वर्णन —

‘ज्यों गुरु गिरिधर देव की, सुन्दर क्या दरेर
गुंग सकल पिंगल पट्टे, पंगु बड़े गिरि मेर’^१

गुरु की महिमा को वह निम्न शब्दों में भी प्रकट करते हैं —

‘श्री गुरु वरन-सरोज मनावीं, गिरि गोबरधन-ठीला गावों
कलि-मल-हरनी भंगल करनी । मल हरनी श्री सुक मुनि वरनी’^२

रस —

नन्ददास ने अनेक रसों भक्तिरस, उज्ज्वलरस, अद्भुतरस, तथा प्रेमरस का वर्णन किया है । रसों के वर्णन में उन्होंने विशेष रुचि ली है । रसमंजरी में उन्होंने प्रु को ही रस का आधार माना है -

‘हे जो कहु रस इही संसार । ताकहुँ प्रु तुम ही आधार
ज्यों अनेक सरिता बहै । जानि सबे सागर में रहे’^३

और प्रेम तत्त्व को पहिचानने के लिए वह यह कहते हुए पाए जाते हैं --

‘भाव भाव डेठाविक जिते । रति समेत सम्पत्तावहु तिते
जब लग इनके भेद न जाने । तब लग प्रेम न तत्त्व पहिचाने’^४

इसमें ‘भाव’ को वह नायिका के सम्पर्क में इस भाँति प्रदर्शित करते हैं —

(क) ‘झि झि भाव बढ़त को ऐसे । सरद देन ससि कलानि जैसे
भाव बढ़यो क्यों जानिय सोई । और वस्तु कहुँ ठौर न होई’^५

५ ५ ५

१. नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दशम स्कंध, रीठा ८, पृ० २१६
२. नन्ददास ग्रन्थावली, गोबरधन ठीला, , पृ० १६०
३. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, वी० १, पृ० १४४
४. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, वी० , पृ० १४४
५. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, वी० , पृ० १४४

- (ख) 'प्रेम की प्रथम अवस्था बाई । कवि जन भाव कहत हैं ताई
भाव बढ़यो क्यों जानिए सोई । अवर वस्तु कहूँ ठौर न होई'^१

भाव की परवर्ती अवस्थायें ही हाव और डेला है । नन्ददास हाव को इस प्रकार प्रदर्शित करते हैं —

'नेन बेन जब प्रगटे भाव, ताकहुँ सुकवि कहत है हाव'^२

और 'डेला' का वर्णन नन्ददास नायिका की झुंगार-प्रवृत्ति को प्रगट करने वाले साधनों को कहते हैं —

'सन सन बाँन बनायो करे, बार बार कर दर्पन धरे
वति झुंगार मगन मन रहे, ताकहुँ कवि डेला कवि कहै'^३

रूपमंजरी में — हाव ते बहुरि नु उपजे डेला

प्रभु को रस का आधार मानते हुये उन्होंने वदमुत, उज्ज्वल, प्रेम रस इत्यादि को इस प्रकार वर्णित किया है—

- (क) 'यह वदमुत रस-रसि कहत कहुँ नहिँ कहि जावे
सुक सनकादिक नारद सारव अतिसय भावे'^४

^ < <

- (ख) 'वदमुत रस रस्यो रास कहत कहुँ नहिँ कहि जावे
शेष सहस मुस भावे जवहुँ अंत न पावे'^५

^ < <

- (घ) 'वदमुत रस रस्यो रास कहत कहुँ नहिँ कहि जावे
ज्यौँ मुँह रस को बसकी मन ही मन भावे'^६

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, भाव, पृ० १६०

२. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, बीपार्थ, पृ० १३१

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, डेला, पृ० १६१

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, रोला, ३०, पृ० २४

५. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त पंचाध्यायी, रोला १३४, पृ० ४८

६. नन्ददास ग्रन्थावली, रास पंचाध्यायी, रोला ८६, पृ० ३४

उज्ज्वल रस के सम्बन्ध में निम्न पद हैं --

‘उज्ज्वल रस को यह सुनाव बाँकी हवि कावे
बंक कहनि पुनि कहनि बंक जति रसहि बढावे’^१

नन्ददास ने इन समस्त रसों, शास्त्र और सिद्धान्त का एक मात्र आधार श्रीकृष्ण को माना है -

(क) ‘सकल शास्त्र सिद्धान्त परम एकान्त महारस
बाके रंक सुनत गुनत श्रीकृष्ण होत बस’^२

~ ~ ~

(ख) ‘हरि-रस-गोपी-गोपी ये सब तियनि तैं न्यारी
कवल-नैन गोविन्द - कंद की प्रान पियारी’^३

इस प्रकार हम देखते हैं कि उन्होंने अधिकतर रसों का वर्णन किया और यह वर्णन श्रीकृष्ण को दृष्टि में रखकर किया गया है। उनकी दृष्टि में रस का अत्यन्त महत्त्व है, उनके अनुसार जिनके हृदय में रस नहीं है, वह निर्विकार, कठोर, पत्थर की तरह है। ऐसे मनुष्य के हृदय को तो अर्जुन के बाण तक नहीं भेद सकते—

‘जो स्थि अच्कर-रस नहिं भिदे । सो स्थि अर्जुन बाण न हिदे’^४

इससे भी बढ़ कर वह यह कहते हैं --

‘रस बिहीन बे अच्कर सुनहीं, ते अच्कर फिरि निज खिर चुनहीं’^५

इससे हम उनके रस वर्णन, रस प्रेम को समझ सकते हैं।

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, रोल ७, पृ० १०

२. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त पंचाध्यायी, रोल १३६, पृ०

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, रोल ६५, पृ० १०

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, चौपाई ३१, पृ० ११८

५. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, चौपाई २७, पृ० ११८

कृष्णामक्त कवि

कलात्मकता के प्रति कृष्णामक्ति काव्य के कवि भी जागरूक दिखायी दिए हैं। सूरकाव्य में भाव प्रेरित कथन की वक्रता अधिकांश स्थलों पर प्राप्य है। सूर ने अपने काव्य में उक्ति-वैचित्र्य में वक्रता का सहारा लिया है। बात को सीधे ढंग से न कह कर वक्र चतुरी के द्वारा व्यक्त किया है। सूरदास ने अपने काव्य में उपमा के संयोजन पर विशेष ध्यान दिया है। उपमा के उपादानों में बुद्धि के साथ-साथ भावुकता पर उन्होंने विशेष बल दिया है। उपमा की सार्थकता ही इस बात में है कि अपनी उपमाओं के माध्यम से वैसा ही चित्र प्रतिबिम्बित कर सके वैसा कि उसके अन्तः स्थल में उमरा हो। सूरदास ने साहित्य लहरी में ऊँकारों का नामोल्लेख तक किया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि ऊँकार-शास्त्र का उन्हें पर्याप्त ज्ञान था। सूरसागर में कवि ने नवीनतम उपमाओं की मरमार की है, एक ही वस्तु को भिन्न-भिन्न उपमाओं के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। उन्होंने अपने प्रबन्ध का आरम्भ ही एक सुन्दर उपमा के द्वारा किया है —

“वरन-कमल बंदों हरि राह”

चरणों के लिए इस उपमा का प्रयोग प्रायः सभी कवियों ने मुक्त हृदय से किया है। एक और उपमा का उदाहरण —

प्रिय तेरैं बस यों री माई ।

ज्यों अंगिरेँ अंग हों देह-बस, कहस्यो नहिँ माई ॥

ज्यों कौर बस सरद कन्ध के, कल्लाक बस मान ।

बेसे मनुकर कमल-कोस-बस, त्यों बस स्याम सुजान ॥

ज्यों बातक बस स्वाति बूँद केँ, तन केँ बस ज्यों बीय ।

“सूरदास” प्रभु वति बस तेरैं, समुक्ति देसि यों हीय ॥^१

१. सूरदास, सूरसागर, द्वितीय सङ्क, दशम स्कन्ध, पद संख्या २६८७, पृ० ६५७, श्री नन्दगुहारे बाबयेयी ।

भावों में तीव्रता प्रदान करने के लिए उन्होंने यमक और श्लेष आदि अलंकारों का भी प्रयोग है।

यमक —

‘ऊधो जोग जोग हम नाही’^१

सुरदास ने पदों में अर्थ सौम के लिए श्लेष अलंकार का प्रयोग किया --

‘निरसतिं अंक स्याम सुन्दर के बार-बार लावतिं लै हाती
लोक कल कागद मसि लिलि के ह्वे गइ स्याम स्याम नू की पाती’^२

सुर काव्य में शब्दालंकारों की अपेक्षा अर्थालंकारों का ही प्रयोग अधिक और स्वाभाविक हुआ है। शब्दालंकारों में उन्होंने यमक, अनुप्रास, श्लेष, वीर्यस्तक और वक्रोक्ति का विशेष प्रयोग किया है। दृष्टकूट पदों में श्लेष और यमक के उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। शृंगार के दोनों ही पक्षों का प्रयोग उन्होंने सजगता के साथ किया है। अनुप्रास का प्रयोग उन्होंने पूरे काव्य में किया है। सांगरूपक का प्रयोग सबसे अधिक कवि ने किया है -

हरि नू की आरती बनी

जति बिचित्र रक्ता रवि रासी, परति न गिरा गनी ।

... ..

यह प्रताप दीपक सुनिरन्तर, लोक सकल मज्जी ।^३

सुरदास सब प्रगट ध्यान में जति बिचित्र सज्जी ।

नन्ददास ने भी अपने काव्य में शब्द और अर्थ दोनों प्रकार के अलंकारों का प्रयोग किया है, पर अलंकार के स्वरूप की चर्चा उन्होंने प्रत्यक्ष रूप में न करके अप्रत्यक्ष रूप में की है। नन्ददास अमत्कारवादी वाचार्य नहीं थे। उन्होंने अलंकारों का प्रयोग भाषा और भाव को वाक्यिक बनाने के लिए किया था।

१. सुरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या ३६२४, पृ० १५६६

२. सुरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या ४१०५, पृ० १४३५

३. सुरसागर, द्वितीय स्कन्ध, पद संख्या ३७२, पृ० १२३

नन्ददास ने मौलिकता को लिए हुए बड़ी मार्मिक और प्रभावशाली उत्प्रेक्षाओं की कल्पना की है। नन्ददास ने अपनी कलात्मकता का पूर्ण परिचय रासपंचाध्यायी में दिया है। उपमा का एक सुबसुरत उदाहरण --

‘तब लीनी कर कमल योगमाया सी मुरली’^१

कलंकारों का प्रयोग उन्होंने भाव और भाषा की सजीवता बनाए रखने के लिए किया है, किसी प्रकार की क्लृप्तकारिता का परिचय देने के लिए नहीं। इनके द्वारा दी गयी उत्प्रेक्षाएँ भी अत्यन्त मार्मिक और सजीव हैं।

उत्प्रेक्षा — ‘भरि जाए कल नेन, प्रेमरस ऐन सुहाये

बनु सुंदर वरविंद वलिंदन बैठ क्लाये’^२

रूपक — ‘लोका तृषित कौरन के कित चौप कड़ावसि’^३

वतिशयोक्ति— ‘सेस महेस सुरेस गनेस न पारहिं पावै’^४

अनुप्रास — ‘नूपुर, कंकन, किंकिन, करतल मंजु मुरली

ताल मृदंग उपंग कं एके सुर मुरली’^५

यमक — ‘रीमि सरद की रक्की न की कोतिक बाड़ी

विरहन सकी स्याम यथारुचि वति रति काड़ी’^६

नन्ददास ने हृद्यों का भी प्रयोग किया है, चौपाई, हृद, दोहा, और रोठा हृद्यों का प्रयोग दिखायी दिया है। मंवरगीत की रचना उन्होंने भिन्नित हृद्यों में की है। नन्ददास के ग्रन्थों में हृद मंग दोष भी कई स्थलों पर देखने को मिलता है।

१. नन्ददास, ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, पृ० ८

२. नन्ददास ग्रन्थावली, रुक्मिणीमंजु, पद ५, पृ० २४०

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, दोहा ५३, पृ० ११६

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, रोठा २४, पृ० ५

५. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, रोठा ६०, पृ० २१

६. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त पंचाध्यायी, रोठा १३१, पृ० ४८

निष्कर्ष —

हिन्दी के मक्त कवियों का काव्यशास्त्रीय परम्परा के परिवेश में अध्ययन करने के उपरान्त निम्नलिखित निष्कर्ष सरलतापूर्वक निकाले जा सकते हैं —

१- इन कवियों में लोकवादी अवधारणा तथा शास्त्रीय जेतना के बीच गहरा द्वन्द्व दिखायी पड़ता है । कवि परम्परा से हटकर जितना ही लोकवादी भावनाओं के समीप होता जाता है, उसका काव्य-शास्त्रीय अवधारणा से उतना ही दूर लिसकता हुआ दिखायी पड़ने लगता है । कबीर और तुलसी की तुलना करने पर यह तत्त्व नितान्त रूप से सामने आता है । कबीर लोक तथा लोकजतना की संवेदनाओं से बहुत गहरे रूप में जुड़े हुए हैं, किन्तु दूसरी ओर तुलसी पांडित्य वामिजात्य से पर्याप्त रूपेण प्रभावित हैं । दोनों की काव्य-योजनाओं की कलागत तथा काव्यशास्त्रीय निष्पत्तियों की व्याख्या करें तो यह दिखायी पड़ता है कि शास्त्रीयता की दृष्टि से दोनों दो क्षोरों के दो बिन्दुओं पर स्थित हैं । जहाँ कबीर में शास्त्रीयता के प्रति पूर्णरूपेण अनास्था और अवमानना का भाव है, कारण कि जिस लोकानुभव को वह व्यक्त करना चाहते हैं वह शास्त्रीयता, वामिजात्य तथा सामान्यता से जुड़ा हुआ नहीं है । वह लोक-बरातल का नितान्त-सहज अनुभव है, दूसरी ओर वहीं गोस्वामी तुलसीदास कवि के रूप में परम्परा की समस्त शास्त्रीय समृद्धि से अपने को जोड़े हुए दिखायी पड़ते हैं, कारण कि वे निरन्तर इस दिशा में सचेष्ट हैं कि उनमें लोकात्मकता के साथ ही साथ अर्थ-वैचित्र्य तथा कलात्मक विरलताता परिलक्षित हो ।

२- ऐसा कि स्वीकार किया गया है - काव्यानुभव कोई व्यक्तिज्व जेतना नहीं है वह एक परम्परा की प्रवाहमान्य वमिव्यक्ति है । अर्थात् काव्य के अनुभव और लक्षणा दोनों कवियों को काव्य परम्परा से मिलते हैं । इन कवियों की अपनी काव्य परम्परा रही है, जो संस्कृत साहित्य के अन्तर्गत काव्य और वार्मिकता दोनों से अपने को जोड़े हुए हैं । इन कवियों में परम्परा के विभिन्न अंकारों, लक्षणागत एवं सन्दर्भों नाना प्रकार की अतकारपूर्ण वमिव्यक्तियों के दर्शन होते

हैं । यह इसलिए कि काव्य-परम्परा की निरन्तर प्रवाहमान्य रुढ़ियों, सादृश्य विधान के परम्परित प्रयोग, कवि समय निरन्तर मिलते हैं । इस दृष्टि से कवि काव्य रुढ़ि, काव्य परम्परा, कवि समय, आदि अनेक दृष्टियों से पूर्ववर्ती परम्परा के साथ जुड़े हुए दिखायी पड़ते हैं ।

३- माषिक अभिव्यक्ति अर्थात् भाषा के माध्यम से अपने विचारों को स्वेदनशील बनाकर रखने की इनकी विशेष प्रवृत्ति दिखायी पड़ती है । दूसरे शब्दों में भाषा का भावात्मक उपयोग करते हैं । यही कार्य कवि का भी है कि वह लोकात्मक और व्यक्तित्व स्वेदनावर्गों के कुंजों को माषिक सार्थकता के साथ व्यक्त करता है, इस रूप में ये सारे के सारे मक्तजन कवि हैं, क्योंकि इन्होंने मानवीय अनुभव की रागात्मकता को एक विशिष्ट भाषा के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास किया है । उनके इस प्रयास में कविता का भारतीय पैटर्न (शिल्प रूप) अपने आप अवतरित हुआ है । कबीर जैसे कवि जब ज्ञान की बांधी का वर्णन करते हैं तो सांख्यिक योजना अपने आप अवतरित होती है, आत्मा परमात्मा के सम्बन्ध की जब बर्णन करते हैं तो समासोक्ति, व्युत्थोक्ति, गुडोक्ति, व्यायोक्ति प्यारि जैसे अङ्कार अपने आप सामने आते हैं । कुछ मिलाकर कहने का तात्पर्य यह है कि भारतीय कवियों द्वारा काव्य के अङ्कार, लक्षार्थ और व्यंग्यार्थ का जो शिल्प रूप तैयार किया गया था, वह इनकी अभिव्यक्ति के सार्थक रूप में दिखायी पड़ता है । इसलिए भारतीय काव्यशास्त्रीय तथा काव्य-रक्षा की वर्णन शैली, साथ ही साथ विविध परिपाटियों को प्रकाश से बहुत दूर कर इनकी काव्य शैली को देखना बहुत उचित नहीं प्रतीत होता है ।

४- अर्थ विधान, रक्षा का सम्भवतः सर्वाधिक महत्वपूर्ण अंश है । इस अर्थ विधान के लिए भारतीय काव्यरूप, लक्षणा, व्यङ्गना, वक्रोक्ति और ध्वनि जैसे सत्त्वों की बर्णन की गयी है । ऐसा कि निर्देश किया गया है कि ये कवि की ही भाँति मक्तजन, भाषा के स्वेदनात्मक रूप की दिशा में सक्रिय हैं, इसलिए इनके काव्य में अर्थ रूप, सूक्ष्म और सूक्ष्मतरंग अभिव्यक्तियों का स्वरूप भी दिखायी पड़ता है । कबीर, तुलसी, बायसी, बुर इन सभी कवियों की अर्थ रक्षा, दृष्टियों का अध्ययन किया जाय तो गुडोक्ति-मरी अर्थ की मार्मिक लक्षणा पदेन-पदेन दृष्टिगत होती है

इनकी इस अर्थ सामर्थ्य पर कहीं न कहीं परम्परा का प्रभाव है । कथन की मौलिकता के बावजूद भी, अर्थ सृष्टि का विधानात्मक या शैलीगत रूप प्रायः परम्परा का ही है ।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि ये भक्त कवि यद्यपि प्रत्यक्ष रूप से काव्यशास्त्रीय मान्यताओं का अपने ऊपर आरोप नहीं करते हैं फिर भी उनके रचनात्मक संस्कार पर शास्त्रीय केंद्रना के प्रभाव अनिवार्य रूप से वर्तमान हैं ।

—

तृतीय अध्याय

अप्रस्तुत विधान

अप्रस्तुत योजना का काव्य में विशेष महत्त्व है। इसके अन्तर्गत वह सभी तत्त्व आ जाते हैं जिसको हम काव्य का आधार मानते हैं। अप्रस्तुत का एक साधारण सा अर्थ यह है कि जो प्रस्तुत नहीं है, वह अप्रस्तुत है। लेकिन इसी अप्रस्तुत के माध्यम से कवि अपने काव्य में चमत्कार लाता है, काव्य को नतिशील बनाता है, भिन्न-भिन्न प्रकार से अपने भावों को, विचारों को नया रूप देता है और अपने काव्य को सुन्दर से सुन्दरतम रूप में प्रस्तुत करने की कोशिश करता है। अप्रस्तुत का क्षेत्र बहुत व्यापक है। 'अप्रस्तुत योजना बाहर से लायी जाने वाली सारी वस्तुओं को ग्रहण करती है चाहे अप्रस्तुत आ कैसा ही रूप क्यों न हो। अप्रस्तुत विशेष्य हो, विशेषण हो, क्रिया हो, मुहावरा हो, चाहे जोर कुछ भी हो, उसके भीतर सब कुछ समा जाता है।'

अप्रस्तुत को भी प्रस्तुत की तरह मावोक्षक होना चाहिए। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उपमान शब्द के लिए अप्रस्तुत शब्द का प्रयोग किया है। उपमान को अप्रस्तुत कहने का तात्पर्य है, वस्तु वर्ण्य नहीं है वरन् कवि द्वारा उसको लाया जाना कहा गया है। प्रस्तुत वस्तु, अप्रस्तुत अर्थात् कवि द्वारा लायी हुयी वस्तु प्रस्तुत वस्तु के रूप रंग आदि में भिळती कुलती हो। इन्होंने उपमान शब्द के लिए 'अप्रस्तुत-विधान' और 'अप्रस्तुत योजना' इन दो शब्दों का प्रयोग किया है। 'यद्यपि इसमें पक्षे की अपेक्षा दूसरे का प्रयोग अपाय और यथायोग्य है तथापि दूसरा तो पिछड़ा गया और पक्षे का प्रचार ब्येष्ट हो गया।'

पण्डित रामदहिम मिश्र ने इस बात को स्वीकार किया है कि अप्रस्तुत विधान

१- पं० रामदहिम मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ४

२- पं० रामदहिम मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ४

शब्द ही अधिक प्रचलित और सर्वसम्मत है। अप्रस्तुत योजना का हृदय की अनुभूति से अत्यधिक सम्बन्ध होता है। जिस कवि की हृदय की अनुभूति जितनी मार्मिक एवं गम्भीर होगी उसकी अप्रस्तुत योजना उतनी ही अधिक प्रवाहपूर्ण होगी। अप्रस्तुत योजना करने को तो प्रत्येक कवि कर सकता है, परन्तु उसी कवि की अप्रस्तुत योजना सार्थक होती है जो अपनी कल्पना को जितनी अच्छी तरह भावों द्वारा प्रदर्शित करता है। 'सब कवियों की अप्रस्तुत योजनाएँ एक समान नहीं होतीं। कोई अनेक उपमान ला सकता है, कोई एक दो; कोई सुन्दर उपमान ला सकता है, कोई असुन्दर; किसी की कविताएँ अप्रस्तुत योजनामय होती हैं और किसी की कविताएँ उनसे शून्य।'

कवि की अनुभूति, गहन तथा मार्मिक होनी चाहिए तभी वह श्रोता के हृदय को प्रभावित करने में समर्थ होगी। सादृश्य और साधर्म्य पर ही अप्रस्तुत योजना आधारित होती है। 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में झुल जी कहते हैं -- साम्य का आरोप भी निरसन्देह एक बड़ा विशाल सिद्धान्त लेकर काव्य में छा है। वह ज्ञात के अनन्त रूपों का व्यापारों के बीच फेले हुए उन मोटे और महीन सम्बन्ध सूत्रों की झलक सी दिखाकर नरसता के सुनेपन का भाव दूर करता है, जलिल सचा में एकत्व की वानन्दमयी भावना जाकर हमारे हृदय का बन्धन खोलता है। झुल जी के अनुसार सिद्ध कवि ऐसे अप्रस्तुतों की सोच करके उन्हें काव्य में स्थान देते हैं जोकि प्रस्तुतों के समान ही सौन्दर्य, दीप्ति, कान्ति, कोमलता, प्रचण्डता, मीथणता, उग्रता, उदासी, अवसाद, क्षिन्नता आदि की भावनाओं को जाग्रत करती है।

अप्रस्तुत योजना तो भाव व्यञ्जना के लिए ही होती है। काव्य में उपमावर्ग का व्यवहार प्रचुर मात्रा में होता है एक तरह से काव्य का आधार ही ये सारी उपमाएँ होती हैं। कवि इस अप्रस्तुत विधान के सहयोग से काव्य को एक नयी विज्ञा प्रदान करता है।

(क) बरनौ माँग सीस उपराहीं। सँदुर जबहिं बड़ा बेहि माहीं ॥

बिनुस सँदुर जब जानहु दीवा। उबियर यँव रेनि मंह कीवा ॥^१

~ ~ ~ ~ ~

(ल) राम सीय सिर सेंदुर देही । सोमा कहि न बात विधि केही ॥^१

वरुन पराग जलु मरि नीकें । ससिहि मूष अखिलोम अनी कें ॥

इन उदाहरणों में सीस का वर्णन है पर, एक नवीन रूप में, यही तो कवि की अभिव्यक्ति की कुशलता है ।

अप्रस्तुत योजना में रूप, रंग, आकार आदि को ही नहीं देला जाता है बल्कि इसके साथ यह भी देला जाता है कि भावना पर उसका कैसा प्रभाव पड़ता है । प्रभावसाम्य से काव्य का महत्त्व बढ़ता है । यदि सादृश्य और साधर्म्य में प्रभाव-वृद्धि की क्षमता नहीं है तो ऐसा अप्रस्तुत या उपमान निर्जीव है । अर्थात् इससे किसी प्रभाव की अपेक्षा नहीं की जा सकती है । 'सादृश्य या साधर्म्य के संकेत का सूत्रमात्र से भी भाव की वृद्धि हो तो पूरा आरोप अनावश्यक है ।'^२

काव्य में अप्रस्तुत विधान अत्याधिक आवश्यक भी है । एक तरह से यह काव्य का प्राण ही है । अनेक भाव ऐसे होते हैं जिनको प्रस्तुत के द्वारा प्रकट न करके अप्रस्तुत के माध्यम से प्रयुक्त करना ही अधिक भाव युक्त लगता है ।

(क) प्रसुहि कितह पुनि कितव महि राखत ठोकन ठोठ ॥^३

सेहत मनसिब भीन जुा जुा किनु मंडल ठोठ ॥

< < < > < <

(ख) गिरा बलिनि मुक्त पंकज रोकी । प्रमट न ठाव निसा अबलकी ॥^४

ठोकन कहु रह ठोकन कोना । कैसे परम कृपन कर सोना ॥

अमूर्त विचारों को मूर्त रूप प्रदान करने का कार्य अप्रस्तुतों का ही है । अप्रस्तुतों को प्रस्तुत बना देना ही तो अर्थकार है । प्रस्तुत और अप्रस्तुत के बीच साम्य या सादृश्य भावना का महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है । इस सादृश्य भावना से हमारे

१. हनुमानप्रसाद चौदार, श्रीरामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३३२

२. रामदहिम मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ६४

३-४ रामचरितमानस, दोहा २५०, चौपाई १, पृ० २६५, २६६

अन्तःकरण का भाव प्रगट होता है । कवि अप्रस्तुतों को नाना रूपों में और विभिन्न शैलियों में प्रस्तुत करता है जिससे ऊर्जंकार उद्भूत होते जाते हैं । ये अप्रस्तुत जितने अधिक मौलिक होंगे उतने ही अधिक प्रभावशाली भी होंगे । समय के साथ-साथ नवीन अप्रस्तुत ही काव्य को अधिक आकर्षक बनाते हैं । प्रभावशाली काव्य की रचना करना ही कवि-कर्म की कसौटी होती है । इसके लिए कवि का सहृदय होना अति आवश्यक है ।

अप्रस्तुत योजना या उपमान का छाना सहज-सम्भव नहीं । इसके लिए लोकशास्त्र का निरीक्षण-परीक्षण फ्याप्ति नहीं मान लेना चाहिए, बल्कि उसके मर्म ग्रहण में निपुण होना आवश्यक है जिससे उसमें हृदय निबोड़ा जा सके । कवि जितना ही सहृदय होगा, जितना ही अनुभवी होगा, उतनी ही उसकी अप्रस्तुत योजना मार्मिक होगी, हृदयग्राहिणी होगी और अपना उद्देश्य सिद्ध करने में समर्थ होगी ।

यों तो भावों और विचारों को रमणीय और सज्ज बनाने का सबसे सहज-साधन प्रस्तुत ही है परन्तु इन प्रस्तुतों की श्रीवृद्धि के लिए अप्रस्तुतों का प्रयोग आवश्यक है । अप्रस्तुत पदा मूलतः कल्पना पर आधारित रहता है और इस कल्पना का सम्बन्ध अनुमति से होता है, अतः अनुमति जितनी अधिक हृदयस्पर्शी, मार्मिक होगी अप्रस्तुत उतना ही अधिक प्रभावशाली होगा ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य में अप्रस्तुत कुछ निश्चित उद्देश्य से ही छाने गए हैं । जैसे सर्वप्रथम हम यह कह सकते हैं कि अप्रस्तुतों का प्रयोग भाव को अभिव्यक्ति प्रदान करने के लिए किया जाता है । जब हम किसी भाव को जिस रूप में अभिव्यक्त करना चाहते हैं और नहीं कर पाते हैं— हमारी भाषा और वाणी उस भाव की अभिव्यक्ति में रूढ़ हो जाती है और हम अपने हृदय-भावों को साधारण शब्दों में अभिव्यक्त नहीं कर पाते हैं, तब ऐसी स्थिति में हम अप्रस्तुतों के अमोघ अस्त्रों का सहारा लेते हैं ।

काव्य में अप्रस्तुत योजना का एक दूसरा उद्देश्य है भावों का स्पष्टीकरण । कभी-कभी हमारी वाणी अन्तर के भावों को तद्वत प्रस्तुत करने में अक्षम हो जाती है, ऐसी स्थिति में हम अप्रस्तुत योजना का आश्रय लेकर अन्तर के भावों को स्पष्ट करते हैं ।

तीसरा उद्देश्य होता है भावों की सौन्दर्य वृद्धि । अप्रस्तुत के सहारे हम अपने अभिव्यक्तिगत भावों में चार चाँद लगा देते हैं और अप्रस्तुत इस कार्य में सिद्धहस्त है ।

चतुर्थ उद्देश्य होता है कथन को पूर्ण बनाना अर्थात् अप्रस्तुत के सहारे अपने कथन को स्पष्ट कर देना । हम अपनी बात को कहकर अप्रस्तुत योजना के द्वारा उसे समर्थित करके अकाट्य बना देते हैं ।

इस प्रकार अप्रस्तुत, काव्य के अत्यन्त सशक्त तत्त्व के रूप में दृष्टि-गोचर हुए हैं ।

अप्रस्तुत विधान और काव्य भाषा—

अप्रस्तुत विधान वह है जो सुन्दर वस्तु को सुन्दरतम रूप में दर्शाता है । अर्थात् सुन्दर को और अधिक सुन्दर रूप देना अप्रस्तुत योजना का कार्य है । कवि अपने व्यक्तित्व को अपने भावों, विचारों को अप्रस्तुत के माध्यम से काव्य में उतारता है । अप्रस्तुत शुन्य रचना न ही पाठक के हृदय को आकर्षित कर सकती है और न ही उसके मर्म को छू सकती है । अतः अप्रस्तुत विहीन काव्य श्रेयकर नहीं हो सकता । कवि की रचनात्मक शक्ति का परिचय इसी अप्रस्तुत योजना के द्वारा प्राप्त होता है । प्रायः सभी काव्यों में अप्रस्तुत योजना किसी न किसी रूप में अवश्य रहती है । अप्रस्तुत अलंकारिक वस्तु है अलंकार की व्यवस्था इसके द्वारा की जाती है । उपमाअलंकार में अप्रस्तुत, तुलना के लिए प्रयुक्त होता है । रूप में स्वरूपता के लिए अतिरेक में अतिरिक्त के लिए इसी तरह अन्य अलंकारों में भी इसकी व्यवस्था होती है ।

काव्य में भाषा ही सब कुछ नहीं है । भाषा भी बहुत कुछ है ।

भाव के साथ भाषा भी कुछ कहती-सी जान पड़ती है जहाँ भाव की व्यंजना है वहाँ भाषा का सौन्दर्य भी बाहिर ।^१

उपयुक्त कथन भाषा की महत्ता को स्वीकार करता है । सफल काव्य की रचना के लिए सशक्त भाषा का होना आवश्यक होता है । भाषा जितनी अधिक सशक्त होगी, वह कवि के भावों को उतनी ही अच्छी तरह प्रकट कर सकेगी । भावों के अनुकूल भाषा का होना नितान्त आवश्यक है । कवि को अपनी भाषा को क्लिष्ट एवं अप्रस्तुत शब्दों का सहारा नहीं देना चाहिए, ऐसी भाषा कृत्रिमता को अधिक प्रदर्शित करती है । बल्कि अगर भाषा सरसता और सरलता को लिए हुए प्रभावपूर्ण हो तो वह सफलता के चरमबिन्दु पर पहुँच सकती है ।

‘कवि भाषा का सृष्टा कहलाता है । काव्य में भावोद्बोधक नव-नव शब्दों के प्रयोग के कारण वह भाषा-प्रचारक भी है । भावामिव्यक्ति के लिए न तो समस्त-समास्पृक्त भाषा की, न तो कठिन भाषा की और न तो साठंकार भाषा की आवश्यकता है, हाँ हमारे शब्द शक्तिशाली अवश्य हों तो भावों को हृदयंगम करा सकें और अपना प्रभाव डाल सकें ।’^२

मध्यकालीन काव्य-भाषा सबसे अधिक प्रचलित हुई है, जबकि दोनों ग्रन्थ जलन-जलन भाषा पर आधारित है । रामचरितमानस कवि पर तो सुरसागर जलसागर पर इसके बावजूद भी काव्य भाषा के स्तर पर कोई प्रभाव नहीं पड़ा । संतों की भाषा भी अपनी सरसता के कारण ही लोकप्रिय हुयी है । संतों ने अपनी एक से एक उल्टवासियों को, रहस्यवाद को इसी सरस भाषा के द्वारा प्रयुक्त किया है । कबीर की भाषा के सम्बन्ध में विद्वानों का मत है कि उनकी भाषा मिश्रित समुक्कड़ी है । यह मत मुख्यतः रामचन्द्र शुक्ल का है — कि ‘हसकी (सासी की) भाषा समुक्कड़ी अर्थात् रावस्थानी-पंजाबी-फिह्री लड़ी बोली है, पर ‘रेमेनी’

१. रामदहिन मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ४३

२. रामदहिन मिश्र, काव्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० ४१

‘सबद’ में गाने के पद हैं, जिनमें काव्य की ब्रजभाषा और कहीं-कहीं पुरबी बोली का भी व्यवहार है। कबीर का यह पद देखिए — हाँ बलि कब देसांगी तोही — सूर के पदों में भी यही भाषा है।^१

‘जायसी की काव्य भाषा का आधार तुलसी से कहीं अधिक ठेठ ऋषी का माना जाता है। तुलसी में, बड़े स्रष्टा रूप से ही सही, संस्कृत का वामिवात्य है, जिसका जायसी में आव है। फिर जायसी में फारसीपन प्रायः उतना ही है जितना कि उस युग की भाषा में सामान्यतः प्रचलित था। इसलिए जायसी की भाषा में कुल मिलाकर ठेठपन अधिक है।^२

जायसी की भाषा ठेठ ऋषी है और ये ऋषी अपनी स्वामाविक मिठास लिए हुए हैं। इसमें ब्रजभाषा और सही बोली दोनों से कई बातों में विभिन्नता है। जायसी की भाषा संस्कृत की कौमलकान्त पदावली पर अवलम्बित नहीं है। इसके विपरीत सरल, सीधी-सादी और बोलचाल की भाषा है। जायसी ने अपने वर्ण्य या प्रस्तुत को उत्कर्ष के स्तर पर पहुँचाने के लिए उसी के समान गुण वर्णवाले अप्रस्तुत को लेकर काव्य में स्थान दिया है और ये अप्रस्तुत योजना काव्य की वृद्धि में सहायक हुई है। कवि अपने अप्रस्तुतों को कभी तो स्थूल जगत से उँता है कभी अपने काल्पनिक जगत से और कभी प्रत्यक्ष रूप से। ‘अप्रस्तुतों के ज्ञान में कवि पूर्णरूप से स्वतन्त्र है। इन अप्रस्तुतों या उपमानों का प्रयोग कवि भाषा के माध्यम से करता है, भाषा के द्वारा ही भावामिव्यक्ति सम्भव है। कवि अनुभूति या कल्पना के सहारे अपनी सशक्त छायाणिक एवं व्यंजक भाषा में उर्ध्वारों के माध्यम से काव्य लौकोक्तियों, सूक्तियों एवं शब्द-शक्तियों को भी उठाता है। ये सभी उपमान भाषा के प्रमुख उपकरण हैं। अतः अप्रस्तुत विधान में भाषा का महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। बिना भाषा के साहित्य की रक्षा की ही नहीं जा सकती।^३

अतः हम यह स्वीकार करते हैं कि अप्रस्तुत योजना के लिए भाषा

१. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ८०

२. मध्यकाठीन काव्यभाषा, डा० रामस्वरूप त्रिवेदी, पृ० ८१

३. बिचावर, जायसी साहित्य में अप्रस्तुत योजना, पृ० १६६ (सोचप्रबन्ध)

का महत्वपूर्ण योगदान है क्योंकि भाषा के माध्यम से ही हम अपने मन के भावों को प्रकाशित करते हैं । यद्यपि और भी कई माध्यम हैं जिनके सहारे हम अपने भावों को अभिव्यक्त कर सकते हैं जैसे - नृत्य द्वारा, गायन द्वारा, चित्रकला द्वारा इत्यादि पर इसमें से कोई भी भाषा की बराबरी नहीं कर सकता है ।

काव्य-भाषा के सन्दर्भ में मध्यकालीन ब्रजभाषा को काव्यभाषा का सर्वश्रेष्ठ रूप माना गया है और इस ब्रजभाषा में सुर का स्थान सर्वोच्च है । देश और काल की दृष्टि से इसका प्रचार और प्रसार भी सर्वाधिक रहा है । सुर और तुलसी दोनों की भाषा में संस्कृत के प्रति आदर प्रदर्शित हुआ है तुलसी ने तो संस्कृत शब्दावली का प्रयोग भी तन्मयता से किया है परन्तु कबीर इसके प्रति उदासीन दिखायी दिये हैं और बायसी में अनभिज्ञता है । सुर और तुलसी ने सांस्कृतिक सन्दर्भों के कारण नामवाची शब्दावली का विशेष रूप से प्रयोग किया है और इन सभी कवियों का अप्रस्तुत विधान मुख्यतः कमल, चन्द, मानू, मृग, चन्द्रिका, मैथिल आदि शब्दावली पर विकसित हुआ है । इन कवियों ने अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग विशेष रूप से के साथ ही किया है । 'कृष्णामक्त कवियों की भाषा की सबसे मूल्यवान् संपत्ति है उनके द्वारा प्रयुक्त अनुकरणात्मक शब्द जिनके द्वारा उन्होंने ठीला-पुरुष, कृष्ण की मनोरम ठीलावों में प्राण भर दिए हैं ; उन्हें साकार बना दिया है ।' पर तुलसी ने इन अनुकरणात्मक शब्दों का विशेष प्रयोग नहीं किया है ।

जागे के पृष्ठों में हमने इन कवियों के अप्रस्तुत एवं प्रस्तुत रूपों का वर्णन किया है ।

भक्ति काव्य के अप्रस्तुतों का वर्गीकरण

अप्रस्तुतों का वर्गीकरण अपने वाह्य रूप में उतना महत्वपूर्ण नहीं है किन्तु यदि विश्लेषणात्मक और विवेकात्मक दृष्टि से देखा जाय तो यह स्पष्ट है कि अप्रस्तुतों के वर्गीकरण के बिना न तो काव्य की कलात्मक परिणति सम्भव है और न ही उसके अपेक्षित विश्लेषण के बिना उसका अन्तरंग विवेक । अप्रस्तुतों की योजना के अध्ययन के लिए उपमानों का वर्गीकरण अत्यन्त महत्वपूर्ण है और वर्गीकरण के सैद्धान्तिक पक्ष अत्यन्त सबल भी हैं ।

काव्य में वस्तु पक्ष और कला पक्ष दोनों का सम्बन्ध अन्योन्याश्रित है । इन सम्बन्धों के निर्वहण के लिए कवि कल्पना और भावों के माध्यम से अप्रस्तुतों का प्रयोग करता है । अप्रस्तुतों का यह वर्गीकरण एक वैज्ञानिक प्रक्रिया है जोकि कवि को पुनरावृत्ति से बचाती है ।

अप्रस्तुतों का वर्गीकरण हम बिना किसी जटिलता में पड़े हुए निम्न चार आधारों पर करते हैं —

- (१) मानव वर्ग
- (२) प्राकृतिक वर्ग
- (३) पशु-पक्षी एवं जीव वर्ग
- (४) काल्पनिक वर्ग

इन अप्रस्तुतों के वर्णनों का वर्गीकरण हम निर्गुण और सगुण दोनों सम्प्रदाय के प्रमुख कवियों के काव्य को लेकर करते हैं । संत काव्य में प्रमुख रूप से दादू, कबीरदास, बुफकी काव्य से बायसी और रंकन तथा सगुण से सूरदास, नन्ददास, और तुलसीदास को लिया गया है । सर्वप्रथम हम संतकाव्य धारा के कवियों को लेते हैं ।

कबीरदास, दादूदयाल, सुन्दरदास—

कबीरदास निर्गुण ब्रह्म उपासक थे। 'मसि कागज को छुर नहीं' की उक्ति को चरितार्थ करते हुए भी उनकी काव्य रचना में अत्यन्त स्वाभाविकता है। अत्यन्त गूढ़ रहस्यात्मक तथ्यों को भी उन्होंने इसी स्वाभाविक भाषा के माध्यम से प्रस्तुत किया है — परमात्मा को सतगुरु, पंच मनोविकार पाँच लरिके, विषय विकार को कांदो, वात्मकमल को पुहुपवास, सुष्मता को सितर, पंचतत्त्व को तुलसी का बिरवा, प्रभु को अपने ही भीतर समाए हुए होने के लिए— कस्तूरी कुंडली बसे, प्रभु के चरणों के लिए— चरण कमल इस प्रकार के अनेक अप्रस्तुतों का वर्णन किया है। जिसके सहारे उन्होंने अपने काव्य के प्रस्तुतों को और भी अच्छे ढंग से सुसंरचित किया है।

इसी प्रकार दादूदयाल और सुन्दरदास ने भी परमात्मा के लिए बाजीगर— दारु, सांसारिक विषय विकारों के लिए—जगिनि की फाँटा, कुसमल, माया के लिए डाकिली, कामवासना के लिए—नक्स, राजहसी बदन हत्यादि का भी प्रयोग किया है।

अप्रस्तुत

मानव वर्ग

- (१) चरण कमल किउ रह्यो समाई — कबीर ग्रन्थावली, पद २५
- (२) चरण कमल किउ लाइए राम नाम गुन गाइ — कबीर ग्रन्थावली, पद १०
- (३) ज्यों नेमनि मैं सुतरी रथुं सालिक छट मांछिं — कबीर ग्रन्थावली, सांखी ७-२
- (४) पाँचों नाम पचीसों नांनिनि सुंयत तुरत मरी — कबीर ग्रन्थावली, पद २
- (५) दादू पंच कृपण बीच करि — दादू ग्रन्थावली, सा० ८-२६

- (६) यह तन है कागद की गुडिया - दादू ग्रन्थावली, पृ० १, २४, ४
- (७) यह तन कांचा कुं है - कबीरग्रन्थावली, साखी १५-५६
- (८) नफ्स सेतान कुं आपने केद कर, क्या दुनी मैं फिरे लाय गोता
- सुन्दर विलास - २, २, १
- (९) दादू माया ढाकनी - दादू ग्रन्थावली, सा० १२, २४
- (१०) ढाङ्गनि एक सङ्गल जग लायो - कबीर ग्रन्थावली, पद - २
- (११) सील संतोस पहिरि दोह कंगन होह रही मगन दिवानी
- कबीर ग्रन्थावली, पद - १७
- (१२) दादू यह तन पिंजरा, माहँ मन सूवा - दादू ग्रन्थावली, सा० २, ८२
- (१३) ज्युं कल मीन मीन तन तलपे, पिय बिन बज् बिहावैरे
- दादू ग्रन्थावली, पद ७, ६, १
- (१४) यह जु दुनिया सिहरु मेला कोई दस्तगीरी नाहि
- कबीर ग्रन्थावली, पद - ८७
- (१५) बिकेक बिचार मरौ तन तरंगस सुरति कमान नदाऊ बी
- कबीर ग्रन्थावली, पद - ४
- (१६) माया दीपक नर पतंग मृमि मृमि मांहि पड़ंत
- कबीर ग्रन्थावली, साखी १-२-६
- (१७) सतगुर मेरा सूरिवाँ, ज्यौं तारैं लोहि लुहार
कसनी दे कंन किया ताह छिया ततसार
- कबीर ग्रन्थावली, साखी १-३०
- (१८) बौर जगनि की फाठा, कंव रोवै है कमवाला
- दादू ग्रन्थावली, पद ८- ७, २
- (१९) निनि मुक्त कुं बाळु कीया, मेरी दारु सोह
- दादू ग्रन्थावली, सा० ३, ११
- (२०) मगति पुकेली राय की, नस साहि की धार
- कबीर ग्रन्थावली, साखी १४-१६

- (२१) कबीर माया मोहनी — कबीर ग्रन्थावली, साखी ३१-४
- (२२) काया हांड़ी काठ की - ,, ,, , साखी १५-१८
- (२३) सब रग ताँति रबाब तन, बिरह बजावे निच— ,, ,, , साखी २-१७
- (२४) पाँच बनां मिलि मंडप छायाँ तीनि जनां मिलि लगन लिखाई
सखी सहेली मंगल गारै सुख दुख मार्यै हलदि बड़ाई
- कबीर ग्रन्थावली, पद १०६
- (२५) प्रेम लहरि की पालिकी, वातम कैसे जाइ ।
दादू खेले पीव सौं यहु सुख कहया न जाइ ।।
- दादू ग्रन्थावली, साखी, ४-२५३
- (२६) ज्यों रवि के प्रगटे निशि जात सु दूरि कियो म्रम मानु बंधोरो
- सुन्दर बिलास, १, १, २
- (२७) राखसी बदन साँठि साँठ ही करतु है - ,, ,, ६, १, २

प्राकृतिक वर्ग

- (१) बिरह बोदी लाकड़ी, सपने जाँ मुँसुवाह - कबीर ग्रन्थावली, साखी १-८
- (२) बागि बु लागी नीर मरि, कादौ बरिया फारि - ,, ,, , साखी २-१३
- (३) दादू केही अमर फल लागे सदाबि सदा रस पीवै - दादू ग्रन्थावली, पद ८-३६
- (४) काठ अहेड़ी बधिक हवे लागे ज्युं बीव बाजगहे - ,, ,, , प० १, १०, ४
- (५) मरपंच पाँच करे बहु तेरा, काठ कुटव के ताई - ,, ,, , प० १, ४०, २
- (६) दादू ऐसे बागुर बिरहनि, जैसे बंद कपोर - ,, ,, , प० ५-३

- (७) जैसा यहु संसार है, जैसा सेबल फूल - कबीर ग्रन्थावली, साली १५-४६
- (८) कबीर मन निरमल मया, जैसा गंगा नीर - ,, ,, ,साली १६-१०
- (९) परनारी परतसि कुरी - ,, ,, ,साली ३०-३
- (१०) एक कनक जल कामिनी, दोह जगिनि की फाले - ,, ,, ,साली ३०-१०
- (११) माया मीठी जगत में, जैसी मीठी खांड - ,, ,, ,साली ३१-७
- (१२) नव ग्रह मारि रोगिया बेटे जल महि बिंब प्रकासे - ,, ,, ,पद १२२
- (१३) वासा स्क जु राम की, दुखी वास निरास
जैसे सीप समंद में, नहीं स्वाति बिन प्यास - ,, ,, ,साली-१११
- (१४) है कोई गुरु ग्यानी जगत महि उलटि वेद कुंफे ।
पनिवां महि पावक बरे जै वांतिन कुंफे ॥ - ,, ,, ,पद -१३७
- (१५) झांडयो गेह नेह लगि तुमसे मई चरन लौलीन ।
तालाबेलि होत घट भीतर जैसे जल बिनु मीन ॥ - ,, ,, ,पद १५
- (१६) एकनि के बचन तो, वसि मानो बरसत ।
जगण के सुनत, जगत जलसावने ॥ - सुन्दर विलास, १४.५.३

पहु, पक्षी एवं बीव बर्य —

- (१) बिरसि बसेरो पंखि को तैसा यहु संसार
मेना नीफर लाइया, रहट बड़े निस घाम - कबीर ग्रन्थावली, साली १६-१०
- (२) जब खूँ पंवर बर पाया, बाब रह्या बन मांहि - दादू ग्रन्थावली, प० ८,
२४,५

(३) कामिनी काली नामगिनी, तीनिउ लोक सँारि

- कबीर ग्रन्थावली, साखी ३०-२

(४) कबीर मन मयुकर भया

- ,, ,, सा० ६-१६

(५) बिरह मुवंगम तन बसे, मंत्र न माने कोई

- ,, ,, साखी २-१

(६) कबीर कूता राम का, मुतिया मेरा नाउं -

,, ,, साखी ६-१

(७) सो साँई तन में बसे, मरम न जानै तास

कस्तूरी का भिरिगा ज्यों फिर फिर दूँडे घास

- कबीर ग्रन्थावली, साखी ७-६

(८) देहरी बैठी मेहरी राँवे द्वारे लगि सगी माइ

मरहर लीं सब लोग कुटुंब मिलि हंस अकेला जाइ

- कबीर ग्रन्थावली, पद १००

(९) जाबत संग न जात संगती, कहा मयो दरि बाँवे हाथी

- कबीर ग्रन्थावली, पद- ६६

(१०) पाव फलक की नामि नहीं करे काल्ह का बाव

काल अजानक मारि है, ज्यों तीतर को बाव

- कबीर ग्रन्थावली, साखी १५

(११) कामिनि सुंदर सर्पिनी, जो बड़े तिहिं साइ

- कबीर ग्रन्थावली, साखी ३०-१८

(१२) पानी को सो बेर किराँ, पौन उसकेर किराँ ।

कड़ को सो केर कोड, कैसे के गहतु है । - सुन्दरविहास, १०, २७९, २

(१३) छोटत पोटत व्याघ्रहि ज्युँ नित, ताकत है पुनि ताहि कि पीठी ।।

- सुन्दर वि-लास, १०, २, १

काल्पनिक वर्ग

(१) सतगुरु संग होरी सोलिर

जातै बरा मरन भ्रम जाइ

- कबीर ग्रन्थावली, पद १४४

(२) बिनु बंदा उब्जियारी दरसे जंह तंह हंसा नबरि परै

- कबीर ग्रन्थावली, पद १४५

(३) बिनु बिम्ब्या नाबै गुन रसाळ । बिनु बरमन बाले कपर जाळ ।।

बिनु कर बाजा बाबै बैन । निरसि देसि जंह बिना नैन ।।

- कबीर ग्रन्थावली, पद १४८

(४) हम बहनोई राम मोर सारा । हमहिं बाप राम पृत हमारा

- कबीर ग्रन्थावली, पद १४०

(५) नाइ नाहर साइयो, हरिनि सायो बीता - ,, ,, पद १३७

(६) मुसा रबेवर नाव क्लिय्या, सोवै दादुर सप पहरिया-,, ,, पद १२०

(७) दादू बहु गुणावली बेठि है ऊगी काळर मांछि ।

बीचि बारे नीर सौ तातै निपबे नाछि ।। -दादू ग्रन्थावली, पद- ६-३६

(८) बबलु कामबेन नहि बांवी रे

- ,, ,, पद १-७७

(९) हरि मरिहै तो हमहुँ मरिहै । हरि न मरे हम काहे को मरिहै

- कबीर ग्रन्थावली, पद -१०६

(१०) बसि बंदन बनबंछि बारा । बिनु नैननि रूप निहारा-,, ,, पद ११८

(११) के बियाह नाइ मई बांफ । बहरहिं दुहे तीनिउं सांफ ।।

-कबीर ग्रन्थावली, पद -१२७

(१२) क की नल्ली सरवरि प्याई । कूता कों ठे नई क्लाइ ।।

- कबीर ग्रन्थावली, पद -११५

प्रस्तुत —

संत कवियों ने ऊँकारों को काव्य का साध्य स्वीकार नहीं किया है, यही कारण है कि संत कवियों के काव्य में ऊँकार की मरमार नहीं दिखायी पड़ती है। उनके काव्य में ऊँकार अनायास रूप से बनसाधारण को सद्बुद्धि और सद्बुद्धि देने के सुउद्देश से सुबोध शैली तथा सरल भाषा के वाक्य से काव्य शोभा की श्रीवृद्धि में सहायक हुए हैं।

उपमा —

ऊँकारों में उपमा को सर्वश्रेष्ठ माना गया है। उपमा का क्षेत्र इतना व्यापक है कि किसी भी भाषा साहित्य में इसका अभाव नहीं प्रतीत होता है। उपमा कवि के भावों को प्रभावशाली ढंग से अभिव्यक्त करती है, ये उसकी सर्वश्रेष्ठ विशेषता है। उपमा केवल कवि तक ही सीमित नहीं है, हम परस्पर बातलाप करते हुए अपने भावों को और अधिक सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त करने के लिए भी इसका प्रयोग बराबर करते रहते हैं जैसे — वह ताड़ सा लम्बा है।

उसका मुँह नौँद सा है। इत्यादि यदि उपमेय का उत्कर्ष न दिखायी दे तो उपमा व्यर्थ दिखायी देती है। उपमा तभी पूर्णतः को प्राप्त करती है जब उपमान के द्वारा भाव तीव्र हो उठे या उपमेय का उत्कर्ष दिखायी देने लगे, तो सम्झना चाहिए कि कवि की अप्रस्तुत योजना सफल हुई।

उपमा का प्रयोग कबीर और दादू दोनों ने ही स्थान-स्थान पर किया है। माया की तुलना उन्होंने अनेक स्थलों पर पापिनी, डाकिनी, मोहनी, नीठी साँड इत्यादि से की है। इस प्रकार मानव संसार को माया मोह के बन्धनों से भी दूर रहने की सलाह दी है—

(क) कबीर माया पापिनी, ले कैठी हाटि ।

सब का कंदे कंदिया, गया कबीरा काटि ॥^१

(ख) कबीर माया पापिनी, लाले लाया लोग ।
पूरी कि नई न भोगिया, इनका इहै बिबोग ॥^१

(ग) कबीर माया डाकिनी, सब काहुँ केँ लाह ।
दांत उपारु पापिनी, बे संता नेही बाह ॥^२
माया मीठी जगत में, बेसी मीठी सांड ।
सतगुरु की किरपा मई, नहिंतर करती मांड ॥^३

यहाँ कबीर प्राणी जगत को संकेत करते हुए कहते हैं कि -- माया पापिनी, डाकिनी तो है ही साथ ही साथ ये मीठी सांड के भी समान है जो अपनी मिठास में लोगों को सहज रूप में ही आकर्षित करके उन्हें अपनी मोह माया के जाल में फंसा लेती है, और इससे छूटने का सिर्फ एक ही साधन है -- गुरु की कृपा । गुरु की कृपा ही माया के बन्धन से मुक्ति दिला सकती है ।

यहाँ माया उपमेय है, सांड उपमान है, मीठी साधारण धर्म है तथा जैसे - वाक्क शब्द है । इस प्रकार यहाँ उपमा कलंकार है ।

दाहु मूठा जीव है, गड़िया गोव्यंद बेन ।^४
मनसा मुंगी पंख सुँ, सूरिज सरीष नैन ॥

दाहु के अनुसार यहाँ जीव मूठा है, सच्चा सिर्फ वह गोविन्द है, जिसने उसको बाणी दी उसकी धानसिक वृत्ति को मुंगी पक्षी के पंखों के समान सतरंगी बनाया और सूर्य के समान नेत्र दिए ।

सुन्दरदास द्वारा की गई उपमा का एक उदाहरण हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं --

देवन के नर सोमत हैं बस,
बाहि अनुपम केलि कु संता ।

१-२. कबीर ग्रन्थावली, साखी - ३१-१, ६, ८

३. कबीर ग्रन्थावली, साखी - ३१-७

४. परमुराम चतुर्वेदी, दाहुदयाल ग्रन्थावली, साखी ४-३२३

मीतर तो कहु सार नहीं पुनि,
ऊपर झीलक वंर दंभा ॥
बोलत हैं परि नार्हि कहु सुधि,
ज्यूहि ब्यार तें बाबत कुंभा ।
रुसि रहे कपि ज्युं हिन मांहि सु,
याही तें सुंदर होत वंभा ॥^१

रूपक —

कबीर के रूपक उत्त्यन्त सुन्दर हैं । रूपकों की मनोरम छटा 'कबीर ग्रन्थावली' में द्रष्टव्य है । रूपकों के माध्यम से इन्होंने एक से सुन्दर और सबीब चित्र प्रस्तुत किए हैं । ग्रामीण जीवन के उत्त्यन्त मार्मिक एवं स्वामाविक रूप को इन्होंने रूपकों के ही माध्यम से अभिव्यक्त किया है । रूपक सादृश्यार्थ अनेकप्रधान आरोपमूलक व्यंग्योक्ति है ।

(क) कबीर मया है केतकी, मंवर भर सब दास ।
बंह बंह मगति कबीर की, तहं तहं राम निवास ॥^२

< < < < < <

(ख) काया देवल मनबबा, बिरबे लहरि फहराह ।
मन चाछे देवल छे, ताका सरबस जाह ॥^३

कबीर ग्रन्थावली का ४१ वां पद भी रूपक का सुन्दर उदाहरण है इसमें कबीर ने ग्रामीण जीवन का स्वामाविक रूप सींको हुए अध्यात्मिक संकेत दिया है -

बाबा अब न बसतं यहि गांठ ।
घरी घरी का ठेसा मांनि काइय केतु नाठ ॥
देही गांवां बिअर महतो बसहिं पंच किरसानां ॥
नेनु नकटु इन्ननु रसनु इंद्री कहा न माना ॥

१. कुन्दरास, कुन्दर पिठास, उपदेश किन्तामणि को वंभ, इन्द २१, पृ० १८
२-३. कबीर ग्रन्थावली, वाली ३-८, २६-७

घरमराह जब लेसा मांगि बाकी निकसी भारी ॥
 पंच किसनवां मांगि गए छे बांध्यो किउ दरबारी ॥
 कहै कबीर सुनहु रे संतहु सेतहि करहु निबेरा ।
 जब की बेर बटवसि बदे को बहुरि न मोबलि फेरा ॥^१

यहाँ शरीर को गांव, आत्मा को गांव का मुखिया, पाँचों इन्द्रियों को पाँच किसान और जमींदार को धर्मराज कहा गया है । इसमें मूनुं, नकटू, प्रवनुं, रसनूं आदि नामों के सहारे रूपक सजीव हो उठा है ।

इसी प्रकार एक और पद —

संतो भाई आई ग्यान की आंधी रे ।
^{१ १ १}
 कहै कबीर मनि मया प्रगासा उदे मानु जब बीना ।^२

इस ग्रामीण फाँकी के द्वारा उन्होंने रूपकों को प्रदर्शित किया है । कबीर कहते हैं — वरे भाई सन्तों ज्ञान की आंधी आ गई और म्रम की सारी टाटियां उड़ गई हैं, माया का बंधन न रहा । इविबा के दोनों स्तम्भ गिर गये, मोह की बल्ली टूट गयी, तृष्णा का इप्पर गिर गया जिससे बुद्धि का मांडा टूट गया । ज्ञान की आंधी के बाद भक्ति-जल की जो वर्षा हुई उसमें तुम्हारा दास छतपथ हो गया । कबीर कहते हैं कि भक्ति जल से जब आंधी का तूफान शान्त हुआ तो ज्ञान का उदय होता हुआ सूर्य पहचान पड़ा और मन में उसका प्रकाश हुआ ।

जब मोहि नाचिबो न आवे ।^३

इसमें कवि ने मृत्यु का रूपक सजाया है । जिसमें गंछा, बाजों तथा जोलना, बेहरा आदि 'सौंख' द्वारा उन्मनावस्था का वर्णन किया है । इस पुरे छन्द के अन्त में कवि ये सार प्रस्तुत करता है कि व्यर्थ के बाद-विवाद समाप्त हो चुके हैं और राम

१. कबीर ग्रन्थावली, पद ४१

२. कबीर ग्रन्थावली, पद ५२

३. कबीर ग्रन्थावली, पद ५०

की कृपा से मैं पूर्ण तत्त्वज्ञानी हो चुका हूँ । इस प्रकार हम कह सकते हैं कि कवि ने एक नृत्य के रूपक के द्वारा कितने सहजभाव से अपने विचारों को अभिव्यक्त किया है ।

(क) दादू हरि का नाव बल, मैं मीन त मोहि ।

संगि सदा आनंद करें, बिहुरत ही मरि बांछि ॥^१

~ ~ ~

(ख) सबद दूध घृत राम रस, कोई साध विलोवराहार ।

दादू अमृत काटिछो, गुसुष ॥^२

यहाँ कवि गुरु के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए कहते हैं कि गुरु के उपदेशों को ग्रहण करके आचरण करने पर रामरूपी अमृत निकाला जा सकता है । गुरु का शब्द ही दूध है जिसमें रामरस रूपी घृत छिपा हुआ है । कोई साध पुरुष ही उस दूध को मथने की क्षमता रखता है जो कि उस दूध को मथ कर उसमें से रामरस रूपी घृत को निकालता है- गुरु के उपदेश द्वारा ही इस रहस्य का ज्ञान प्राप्त हो सकता है ।

उत्प्रेक्षा—

कबीर तेब अनंत का, मानों ऊगी सूरिब सेनि ।^३

पति संगि बागी सुंदरी, कोतिक दीठा तेनि ॥

कबीर कहते हैं कि अनंत का तेब ऐसा है कि मानों सूर्य की सेना उदित हो गयी हो, जो सुन्दरी (जीवात्मा) पति (परमात्मा) के साथ रात्रि में बागती रहती है (प्रेम मक्ति की साधना करती है) उन्हीं के द्वारा यह कौतुक देखा गया है ।

यहाँ कबीर ने उत्प्रेक्षा का सुन्दर प्रयोग किया है । उत्प्रेक्षा को वर्णित करते हुए कवि कहता है कि — परब्रह्म की आलौकिक कान्ति का वर्णन करने के लिए कबीर एक दो नहीं, बरन अनेकों सूर्यों की कल्पना करते हैं । इस 'सूरिब सेनि'

१. दादूदयाल ग्रन्थावली, पृष्ठी २-६२

२. दादूदयाल ग्रन्थावली, पृष्ठी १-३०

३. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी ६-१५

का प्रसर प्रकाश, सम्भवतः उस अनन्त परमेश्वर का तेज या प्रकाश ऐसा है कि मानों सूर्य की सेना का उदय हुआ हो । एक ही सूर्य का प्रकाश जब इतना प्रकट है तो सहस्रों सूर्यों का प्रकाश कैसा होगा ? यह तो केवल कल्पना का विषय है । इसलिए यहाँ प्रस्तुत में अप्रस्तुत की सम्भावना की गयी है । इसी रस के सन्दर्भ में एक और उदाहरण सुन्दर विलास से हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं -

एकनि के बचन सुनत अति सुख होइ ।

फूल से फरत हैं, अधिक मन्मावने ॥

एकनि ने बचन तो, असि मानों बरसत

श्रवण के सुनत, लगत कलसाने ॥^१

सांगिरूपक कलंकार -

कबीर के काव्य में कलंकार सहकरूप में जाय हैं, उन्हें अपने काव्य में साग्रह लाने का कवि ने प्रयास नहीं किया है । यों तो कबीर ग्रन्थावली में रूपकों की भरमार है, पर हम यहाँ सांगिरूपक के कुछ द्रष्टव्य पद और दोहे ही प्रस्तुत कर रहे हैं -

है कोई संत सहज, मुक्त अंतरि बाकी नम तप देउं दलाठी ।

एक बुंद भरि देह राम रस ज्युं महु देह कलाठी ॥

काया कलाठी लाह नि मेलेउं गुरु का सबब मुह कीन्हां ।

त्रिसना काम क्रोध मद मतसर काटि काटि कलि दीन्हां ॥

मवन कुरदस माठी सुरई ब्रह्मा अग्निनि पर बानी ।

मुद्रा मदक सहज बुनि ठागी सुसमन पोतनहारी ॥

बीमार करे अमीरस निकसे हरि मदि रसक हाका ।

कहे कबीर बहु वास्त बिकट अति ग्यान गुरु ठे बाका ॥^२

यहाँ कवि ने कर्तों की गूढ़ साधना को सहज, साधारण रूप में प्रस्तुत करने

१. सुन्दर विलास, बचन विवेक को वंग, इन्द ५, पृ० ७५

२. कबीर ग्रन्थावली, पद - ५९

का प्रयास किया है। ये गूढ़ साधना रामरस की प्राप्ति हैं। इस पद में कवि ने मदिरा बनाने का रहस्य दिया है। इसमें लाहन मेलने से लेकर शराब जुवाने तक की प्रक्रिया को वर्णित किया है। इस मदिरा के सहारे उन्होंने अध्यात्मिक मदिरा का परिचय दिया है।

इसी प्रकार—

(क) माया तरवर त्रिविध का, साखा बिरबे संताप^१
शीतलता सुविने नहीं, फल फीका तन ताम।

^ < < ^ < <

(ख) षाँडल पंजर मन मंवर, वरथ अनूपम बास^२
राम नाम सींचा जमीं, फल लगा बेसास।

सुन्दरदास ने अपने काव्य में सांगरूपक का भी प्रयोग किया है—

महामन्त हाथी मन, राख्यो है फकरि जिन।
वतिहि प्रचंड बा मैं, बहुत गुमान है ॥
काम क्रोध लोभ मोह, बाँधे चारों पाँव पुनि।
छूटने न पावैं नेक, प्राणा पीलवान हैं ॥
कबहु नो करे जोर, सावधान साँझ भोर।
सदा एक हाथ मैं, वकुस गुरु बस है ॥
सुन्दर कहत जोर, काहु के न बस होइ।
ऐसी कोन सूर बीर, साधु के समान है।^३

सांग रस के इस उदाहरण में मन मय मय हाथी, काम, क्रोध, लोभ, मोह उसके चारों पैर हैं, गुरु ज्ञान वकुस है ये तीन रूपक यहाँ एक ही प्रकरण के हैं।

१. कबीर ग्रन्थावली, सली ३१-२९

२. कबीर ग्रन्थावली, सली ३२-१०

३. सुन्दर वितास, बुरातन की वन, इन्द - १३, पृ० १३६-१३७

अर्थान्तरन्यास अलंकार—

इसमें सामान्य का विशेष से और विशेष का सामान्य से उदाहरण समर्थन होता है । इसमें हय, ज्यों, जैसे वाक्य शब्दों का प्रयोग नहीं होता ।

(क) चंदन की कुटकी मली, नां बबुर लसरांव ।
साधुन की छमरी मली, नां साकत को बड़गांव ॥^१
 ५ ५ ५ ५ ५ ५

(ख) कम्बोदनी जबहरि बसे, चंदा बसे उकासि ।
बो है जाका मावता, सां ताही के पासि ॥^२

यहाँ कवि कुमुदनी और चन्द्रमा का वाक्य लेकर आत्मा और परमात्मा के मिलन की व्याख्या कर रहा है । कवि का मतलब है कि यदि आत्मा परमात्मा में एकीकार होना चाहती है तो भक्ति मार्ग के माध्यम से यह कार्य सम्पन्न हो सकता है ।

अन्योक्ति अलंकार—

कबीर ने अन्योक्ति अलंकार का भी प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है इसमें प्रस्तुत के सहारे अप्रस्तुत का वर्णन किया जाता है -

माली जावत देखि कै, कलियां करें पुकार ।
फुली फुली जुनि गई, काल्ह हमारी बार ॥^३

यहाँ माली को काल या मृत्यु कहा गया है और कलियाँ जीवात्मा की प्रतीक हैं । जो कलियाँ फूल गयी हैं उन्हें माली जान जुन ले जा रहा है और दूसरों की बारी कल है । तात्पर्य यह है कि यह संसार नश्वर है । इसमें मनुष्य को आसक्त नहीं होना चाहिए, क्योंकि जान किसी वायु पूरी हो चुकी, उन्हें मृत्यु अपना ग्रास बना रही है । इसी प्रकार कल उनकी भी बारी है जो इस संसार के में अपने को अमर समझकर बैठे हैं ।

१. कबीर ग्रन्थावली, साखी ४-३७

२. कबीर ग्रन्थावली, साखी २-२६

३. कबीर ग्रन्थावली, साखी १६-३४

यहाँ कवि प्रस्तुत जगत के सहारे अप्रस्तुत की व्याख्या करता है—

रेनाईर बिहोहिया, रहु रे संत म फूरि ।
देवलि देवलि धाहडी, देसी (देई) ओ सूरि ॥^१

यहाँ रेनाईर से तात्पर्य आध्यात्मिक पक्ष से है और संत (शंत) को जीवात्मा का प्रतीक बताया गया है । अप्रस्तुत के माध्यम से प्रस्तुत का व्यंगात्मक वर्णन किया गया है । अन्योक्ति सदा व्यंग प्रदान होती है -

कबीर पाँच पसेरुवा, राखे पौल लगाह ।
एक जु जायो पारखी, लै गयो सै उड़ाह ॥^२

यहाँ पाँच पसेरुवा तथा पारखी क्रमशः पाँचेंन्द्रियाँ काल अथवा मृत्यु है । इसका सादृश्यविधान हमारे जीवन की दैनिक घटनाओं पर आधारित है ।

इसी प्रकार दादू ग्रन्थावली से एक उदाहरण —
संभया छे उतावला बटाऊ बनबंढ माहि ।
वारियां नाही ढील की, दादू बेनि हरि जाहि ॥^३

विभावना अलंकार—

विभावना अलंकार वहाँ होता है जहाँ बिना किसी कारण ही कार्य की उत्पत्ति होती है । विभावना का अर्थ है, विशेष प्रकार की कल्पना अर्थात् कारण के अभाव में कार्य की उत्पत्ति की कल्पना करना ।

(१) साईं मेरा बानिया, सहबि करे व्यापार ।
बिन डांडी बिन पाछरे, तोछे सब संसार ॥^४

-
१. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी २-६
 २. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी १६-२७
 ३. दादूबयाल ग्रन्थावली, पृष्ठी २५-२६
 ४. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी ८-१०

(२) कबीर मन मधुकर भया करे निरन्तर बास ।
कमल ज फूला नीर बिनु निरखे कौह निज दास ॥^१

यहाँ उस कमल का खिलना द्रष्टव्य है जो पानी के बिना ही फूला है । प्रस्तुत पद में हठयोग के अनुसार सहस्रत्रयल कमल का वर्णन है जिसमें परमात्मा का निवास माना गया है ।

इसी प्रकार—

वैसा एक अनूप फल, बीच बाकुला नाहिं ।
मीठा त्रिमल एकरस, दादू नैनहुं माहिं ॥^२

उदाहरण उलंकार—

जहाँ सामान्य रूप से कहे गये व्यंजनों को मलीमाँति सम्मानने के लिए उसका एक अक्षर दिलाकर उदाहरण दिखाया जाता है वहाँ उदाहरण उलंकार होता है -

(क) पानी केरा बुदबुदा अस मानुस की जाति ।
देसत ही क्षिपि बाहंगे, ज्यों तारे परमाति ॥^३
५ ५ ५ ५ ५ ५

(ख) क्या मागों किछु धिर न रहाई।
देसत नैन कला जा बाई ॥

हक लस पूत स्वा लस नाती । तिहि रावन घर दिजा न बाती ॥
ठंका सा कोट समुंद सी साई । तिहि रावन की खबरि न पाई ॥
बावत संग न जात संगती । कहां मयो दरि बाधे हाथी ॥
कहे कबीर अंत की बारी । हाथ मगरि जैसे कला जुवारी ॥^४

-
१. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी ६-१६
 २. दादू ग्रन्थावली, पृष्ठी ४-८८
 ३. कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठी १६-२१
 ४. कबीर ग्रन्थावली, पद - ६६

कवि कहता है कि मनुष्य इस संसार से देखते-देखते ही क्ला जाता है । कुछ भी उसके साथ नहीं जाता, सब कुछ यहीं रह जाता है । मनुष्य की स्थिति एक जुजारी-सी हो जाती है । जैसे जुएँ में सर्वस्व हारा हुआ जुजारी जितना असहाय होता है उतना ही मृत्यु प्राप्त मनुष्य भी असहाय और अकेला होता है जो जीवन की बाजी हारकर एक दिन क्ला जाता है ।

जुजारी का उदाहरण देते हुए कबीर ने बड़े ही सुन्दर ढंग से अपनी बात को उदाहरण के माध्यम से स्पष्ट किया है ।

इसी प्रकार दादूदयाल ने भी उदाहरण का अलंकार सुन्दर ढंग से किया है --

दादू अग्नि घोम ज्युं नीकले, देखत सबे बिलाह ।
त्युं मन बिलुहया राम सौं, यह दिसि बीषारि बाह ॥^१

यहाँ दादू कहते हैं -- जिस प्रकार बुजौं अग्नि से निकल कर सर्वत्र फैल जाता है और फिर अदृश्य हो जाता है उसी प्रकार राम से बिलुहकर मनुष्य का मन दसों दिशाओं में बिखर जाता है अर्थात् वह मन, इधर-उधर मटकने लगता है । माया मोह में फँस जाता है और राम से अलग हो जाता है । यहाँ बुजे का उदाहरण देकर दादू ने मन की गति को सम्झाने का प्रयत्न किया है ।

सुन्दरदास ने भी इस अलंकार को अपने काव्य में प्रयुक्त किया है--

अपने न दोष देखे, पर के आँनुण पैसे,
दुष्ट को सुभाव, उठि निदाही करतु है
जैसे कोई मल्ल, सीमारि राख्यो नीके करि,
कीरी ब तहाँ नाय, छिड़ दूँडत फिरतु है ॥
मोरही तँ साँफ़ लग, साँफ़ही तँ मोर लग,
सुदर कहत दिन, ऐसे ही मरतु है ।

पांव के तरे की, नहीं सूके आग मूरत के^१
 और सँ कहत तेरे, सिर पे बरतु है ॥

दृष्टान्त कलंकार —

उपमेय उपमान और साधारण धर्म का जहाँ बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव होता है वहाँ दृष्टान्त कलंकार होता है—

(१) कबीर यह तन जात है, सकहु त लेहु बहोरि ।
 नागै हाथी ते गए, जिह के लास करोरि ॥^२

कबीर कहते हैं कि यह तन तो व्यर्थ है इतना सब कुछ बटोर के रखने से क्या फायदा । इस संसार से तो प्रत्येक मनुष्य को सली हाथ ही बाना है । जिन्होंने लाखों करोड़ों की सम्पत्ति भी एकत्रित की वह भी सली हाथ ही गए, कुछ भी साथ न ले जा सके । अर्थात् इस संसार में कुछ भी सार तत्त्व नहीं है व्यर्थ के माया-बाल में फँसे रहने से क्या लाभ ? मनुष्य को चाहिए कि जगत की असारता को पहचानते हुए अपना अमूल्य समय राम स्मरण, भजन, कीर्तन में लगाए । इसी से मनुष्य का कल्याण सम्भव है । इस सली के सहारे उन्होंने संसार की नहरता और राम नाम की सार्थकता का महत्त्व दिखाया है -

(२) सतगुरु बपुरा क्या करे, बौ सिख ही माँ है जूक ।^३
 मावे त्यों परमोचिर, ज्यों बाँसि बजाइर फुँक ॥

सतगुरु विचारता क्या करे जब सीखने वाले में (शिष्य) ही गलती है, क्योंकि अगर शिष्य उत्तम होगा तो उसे जैसा भी उपदेश दिया जायेगा वह ग्रहण कर लेगा । वात्पय यह है कि निर्मल हृदय मनुष्य को प्रबोधन देना उतना ही सरल है जितना

१. कुन्दर पिठास, दृष्ट क जन को जंग, इन्द १, पृ० ५३

२. कबीर ग्रन्थावली, छांदी १५-२०

३. कबीर ग्रन्थावली, छांदी १-५

बाँसुरी बजाना ।

इसी प्रकार —

जे हम झाड़े राम की, तो राम न झाड़े ।^१
दादू उमली उमल थे, मन क्यों करि काड़े ॥

उल्लेख अङ्कार —

उल्लेख अङ्कार में किसी वस्तु का उनके प्रकार से उल्लेख या वर्णन किया जाता है ।

(क) मन गोरल मन गोविंद मन ही ओघड़ होइ ।^२
जो मन राखे बतन करि, तो वाप्य करता सोइ ॥

२ २ २ २ २ २

(ख) नारी नागणि राकसी, बाघणि बड़ी ब्याह ।^३
दादू जे नर रत मर, तिनका वस बाह ॥

यहाँ नारी का उल्लेख नागणि, राकसी और बाघणि के रूप में किया गया है ।

१. दादूदयाल ग्रन्थावली, साधनी, ३-१३५

२. कबीर ग्रन्थावली, सासी २६-६

३. दादूदयाल ग्रन्थावली, साधनी १२-१५०

बायसी और मंज़ून—

उत्तर भारत विशेषतः अवध में पद्मावती रानी और हीरामन सुर की कहानी अब तक प्रायः उसी रूप में कही जाती है जिस रूप में बायसी ने इसका वर्णन किया है — इस सम्बन्ध में हमारा अनुमान यह है कि बायसी ने प्रचलित कहानी को ही लेकर सूदम व्योराँ की मनोहर कल्पना करके उसे काव्य का सुन्दर स्वरूप दिया गया है ।^१

पद्मावती को बायसी ने ब्रह्मज्योति के रूप में लिया है । उन्होंने इस अध्यात्मिक प्रेम कथा को लौकिक प्रेम कथा के माध्यम से व्यक्त किया है, तथा कुछ नये अप्रस्तुतों को भी अभिव्यक्त किया है - जैसे नायिका की कटि के लिए भिंड या सिंहनी की कमर, बाँधों की उपमा के लिए हाथी की सूँठ इत्यादि ।

प्राकृतिक अप्रस्तुतों का प्रयोग भी उन्होंने बृहद रूप में किया है जैसे - पद्मावती को कमल-कवंठ मुल, ससि वदन, मुल मानिक, मँवर जब मँवे गँभीर, रत्नसेन को मानू, एक सुन्दर उपमा 'सीस बड़े लोटहिं नई पासा ।

कुछ वतिशयोक्तिपूर्ण सुन्दर उपमाओं, अप्रस्तुतों का भी वर्णन किया है । जैसे—

- (१) घूँट जो पीक ठीक तब देला
- (२) सीर बाहार न कर सुखौँरा
- (३) मानहु नाह खंड दुह मर

इत्यादि मनोहर अप्रस्तुतों का वर्णन किया गया है ।

इसी प्रकार दूसरे सूफ़ी कवि मंज़ून ने, अपनी पुस्तक मनुमाळती

१. रामकृष्ण ब्रह्म, बायसी ग्रन्थावली, (बैक संस्करण की मूलिका), पृ० २६ ।

में अपने प्रेम-दर्शन को बहुत विस्तृत रूप से प्रकट करने का प्रयास किया है । इसमें नायिका और नायक का प्रत्यक्ष दर्शन कवि ने वप्सराओं की सहायता से कराया है । मधुमालिनी की सम्पूर्ण कथा मर कर उमर होने की कथा है । कवि ने नायिका के सौन्दर्य वर्णन के लिए एक से एक सुन्दर वप्रस्तुतों का सहारा लिया है --

वप्रस्तुत --

मानव वर्ग

(१) कहीं लिलार दुहज के जोती दुहजहि जोति कहीं जग जोती ।

-जायसी ग्रन्थावली, ३, पृ० ४२

(२) तेहि लिलार पर तिलक बईठा । दुहज पाट जानहु घुप दीठा

- जायसी ग्रन्थावली, ३, पृ० ४२

(३) निह कलंक ससि दुहज लिलारा

- मधुमालिनी, ८१

(४) माँहें स्याम घनुक जनु ताना । बासहुँ हैर मार बिष बाना

- जायसी ग्रन्थावली, ४, पृ० ५२

(५) पाँहें घनुक सीस तर घटें

- मधुमालिनी - ८३

(६) कुमार सरोवर नयन वै, मानिक मरे तुरंग - जायसी ग्रन्थावली, ५

(७) संजन फलक पंस सैंड ठाँके

- मधुमालिनी - ८३

(८) ज्वर दसन पर नासिक सोमा । दारिउँ बिब देखि सुकलोमा

- जायसी ग्रन्थावली, ७, पृ० ४३

(९) ज्वर सुरंग की रस मरे । बिन सुरंग लाबि बन फरे

- जायसी ग्रन्थावली ८, ५०४३

(१०) जनु सारंग सारंग तर निरम योड़े बाह - मधुमालिनी,

- (११) करिल केस बिसहर बिस-मरे । लहरे लेहिं कवल मुस घरे ।
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० २४
- (१२) पुनि बरनो का सुरंग कपोला । एक नारंग दुह किस् कमोला ।
- बायसी ग्रन्थावली, ११, पृ० ४५
- (१३) अति सुरंग रस मरे कमोला
- मधुमालती - ८६
- (१४) बदन पसेउ बंद कहुं पासा । कक्मचिये ननु बांद करासा -- मधुमालती - ६१
- (१५) अस मादो निसि दामिनि दीसी । कक्क उठे तस बना बतीसी ।
- बायसी ग्रन्थावली, ६, पृ० ४४
- (१६) हसन बोक बैठे ननु हीरा
- बायसी ग्रन्थावली, ६, पृ० ४४
- (१७) नेक बिगसाइ नोद महं हंसी । जानहु मरण सेउ दामिनि ससी ।
- मधुमालती - ८८
- (१८) कनक बंद दुह भुजा कलाई ।
- बायसी ग्रन्थावली, १४, पृ० ४५
- (१९) बदन कंद महं रसनां कमी सुरा के ज्ञान - मधुमाली - ६०
- (२०) कौवर कुटिल केस नग कारे
- बायसी, १, पृ० ४१
- (२१) बिनु सेंदुर अस जानहु बीजा । उंजियर पंथ रेनि महं कीजा ।
- बायसी, ग्रन्थावली, पृ० ४१
- (२२) फूल फरहिं ज्यों कह बाता
- बायसी ग्रन्थावली ८, पृ० ४३
- (२३) ज्वन सीप दुह दीप सँवारे
- बायसी ग्रन्थावली १२, ४५
- (२४) बरनो गीउ कंभु के रीसी । कंक तार लागि ननु सीसी ।
- बायसी ग्रन्थावली, १३, पृ० ४५
- (२५) बदन कंद महं रसनां कमी सुरा के ज्ञान - मधुमालती, ६०
- (२६) कंक बरन बवि रास बिसेसी
- बायसी ग्रन्थावली १६, पृ० ४८

- (२७) नैन सीप वोसू तस मरे - बायसी ग्रन्थावली, ७, पृ० २५
- (२८) साम मुर्वगिनि रोमावली। नामी निकसि क्वैल कहै की - बायसी ग्रन्थावली, १६, पृ० ४६
- (२९) बिनु कल मीन तलफ बस बीऊ - बायसी ग्रन्थावली, १५, पृ० १३८
- (३०) मीठ सुराही के बस मई - बायसी ग्रन्थावली, १५, पृ० २१४
- (३१) राते क्वैल करहिं बलि मवौ, धूमहिं माति कहहिं अपसवौ ।
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० ४३

प्राकृतिक वर्ग—

- (१) ओ बाँदहि पुनि राहु मरासा । वह बिनु राहु सदा परगासा ।
- बायसी ग्रन्थावली ३, पृ० ४२
- (२) एक बाँद निशि सरग मई, दिन दूसर कल-मौहि ।
- बायसी ग्रन्थावली ५, पृ० २४
- (३) ससि मुस, वंग मलयगिरि बासा । नामिन फाँपि डीन्ह जई बासा
- बायसी ग्रन्थावली ४, पृ० २४
- (४) सत्तर नाहि समाह संसारा । बाँद नहाह पेठ डेह तारा
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० २४
- (५) पदमावती सब सखी जुठाई । ननु फुलवारि सबे बलि जाई
- बायसी ग्रन्थावली १७, पृ० २३
- (६) बनहु कैल कै फूटी कूई । बनहु बाँद कै तारै जई
- बायसी ग्रन्थावली, १७, पृ० १४७
- (७) दिन सुरज निशि बाँद इमाना - मधुमावती - ७१

- (८) नेन जुवहिं जस महवट नीरु - बायसी ग्रन्थावली ११, पृ० १५५
- (९) टप टप बूँद परहिं जस जोला - बायसी ग्रन्थावली, ११, पृ० १५५
- (१०) मोर दुह नेन जुं जस जोरी - बायसी ग्रन्थावली, ६७, पृ० १५३
- (११) गुँथि जो रतन माँग बेसारा । जानहुँ गगन टूटि निसितारा
- बायसी ग्रन्थावली, ८, पृ० १३१
- (१२) पदमावति जो सँवारै लीन्हा । पुनिउँ राति केउ ससि कीन्हा
- बायसी ग्रन्थावली, ८, पृ० १३१
- (१३) वह जो मेव बड़ ठाग अकासा । बिबुरी कनय-कोट जहुँ पासा ॥
- बायसी ग्रन्थावली २, पृ० ६८
- (१४) सती होइ कैँ सीस उधारा । बन महुँ बीबु घाव बिमि मारा ।
- बायसी ग्रन्थावली ६, पृ० १७७
- (१५) हीर बसन सेत जो सामा । ह्वे बीबु जो बिहँस बामा ।
- बायसी ग्रन्थावली, ११, पृ० १६६
- (१६) बसन बामिनी, कोकिल मासी। मोहँ बनस गगन लेह रासी ।
- बायसी ग्रन्थावली, ४, पृ० २४
- (१७) बातक होइ पुरातु फियासा । पीउ न पानि सेवाति के बासा ॥
- बायसी ग्रन्थावली १८, पृ० १००
- (१८) जोनई पटा जहुँ दिशि बाई । कूटहिं बान मेव-करि बाई ।
- बायसी ग्रन्थावली १०, पृ० २८६
- (१९) केव मेवावर सिर ता पाई । जनकहिं बसन बीबु के नाई ।
- बायसी ग्रन्थावली ८, पृ० १२

(२०) बिहुरता जब मेंटे सो बाने बेहि नेह ।

सुख - सुखेला उगवे दुःख मरे बिमि मेह ॥

- बायसी ग्रन्थावली, १, पृ० ७६

(२१) अब यहि बिरह दिवस मा उाती । नरौ बिरह बस दीपक बाती ।

- बायसी ग्रन्थावली ६, पृ० १५४

(२२) सौर सपेती आवें बूडी, बानहु सेव हिर्वक बूडी

- बायसी ग्रन्थावली १०, पृ० १५४

(२३) अब मादौ-निसि वाभिनि दीसी । अपकि उठे तस बनी बतीसी ।

- बायसी ग्रन्थावली ६, पृ० ४४

पञ्च पक्षी एवं जीव वर्ग -

(१) बेनी नागिनि बूडी नो कारी

- बायसी ग्रन्थावली, १७, पृ० ४७

(२) नैन सँवन दुह केठि करेही

- बायसी ग्रन्थावली, ४, पृ० २४

(३) सरवर तीर पदमिनी आई । सौपा होरि कैस मुकलई ॥

सहि सुत, कां मलयगिरि बासा । नागिन फांपि लीन्ह बहुं पासा ॥

- बायसी ग्रन्थावली, ४, पृ० २४

(४) मिरिन सजा मइ वहुं दिसि हेरइ

- मनुमावली - पृ० १००

(५) मनुं बूडी मोरन्ह के पांती । कंदन बास के माती

- बायसी ग्रन्थावली, १६, पृ० ४६

(६) वहुं का कहँ अब बेनी कीन्हौ । कंदन बास मुजौ लीन्हौ

- बायसी ग्रन्थावली, १७, पृ० ४७

(७) अब वे मौर कू के बारा

- ,, ,, ५, पृ० ४२

- (८) रक्त के आँसू परहिं मुहँ टूटी । रँगि क्लों कस बीरबहूटी
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० १५२
- (९) कुहुकि कुहुकि कस कोहल रोहँ । रक्त वाँसु धुँधुनी बन कोहँ
- बायसी ग्रन्थावली, १६, पृ० १५८
- (१०) नैन ज्यों ककु फिरे कहुँ ओरा
- ,, ,, १६, पृ० ७५
- (११) कलक सुरंगिनि शिरदय परी । नारँग कस नागिनि बिब मरी
- बायसी ग्रन्थावली, ३६, पृ० १४२
- (१२) गीउ मयूर केरि कस बड़ी
- ,, ,, १५, पृ० २१४

काल्पनिक वर्ग—

- (१) मूलि ककौर कीठि मुस ठावा
- बायसी ग्रन्थावली, ४, पृ० २४
- (२) सरिबर नहि समाह संसारा । बँद नहाई पेंठ ठेह तारा
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० २४
- (३) हँसत सुवा यहँ बाह सौ नारी
- बायसी ग्रन्थावली, १, पृ० ३४
- (४) सुवा बानि कसि कहु कस सोना
- बायसी ग्रन्थावली, १, पृ० ३४
- (५) हीरामन जो कँकल बसाना
- ,, ,, ३, पृ० ३८
- (६) सहसाँ करा रूप मन मूठा । कँ कँ कीठ कँकल कस फूठा
- बायसी ग्रन्थावली, ५, पृ० ३६
- (७) बीरह सहस बोड़ बोड़सारा । स्यामकरन वरु बाँक तुसारा ।
सात सहस हस्ती भिंक्की । कसु ककिास सुवावत कली ॥
- बायसी ग्रन्थावली २, पृ० १०
- (८) कस के मँदिर सँबारे कसु खिचोक कसुप । - बायसी ग्रन्थावली, १२, पृ० १४
- (९) परी रीढ़ जो तेहि के पीठी । सेतुनँ कस जावे दीठी ।
- बायसी ग्रन्थावली ८, पृ० १७४

प्रस्तुत—

जायसी ने शब्द और अर्थ दोनों प्रकार के अंकारों का प्रयोग किया है। शब्द अंकारों में अनुप्रास और श्लेष प्रमुख रूप से आए हैं और अर्थ अंकार (सादृश्यमूलक अंकारों) में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, रूपातिशयोक्ति तथा वतिशयोक्ति, संरूपक, इत्यादि का उपयोग किया है। जायसी ने सादृश्य मूलक अंकारों का प्रयोग ही अधिक किया है। इस सादृश्य विधान के द्वारा उन्होंने अपने काव्य को अर्थ-गाम्भीर्य के साथ-साथ भावोत्कषेता भी प्रदान की है। जायसी के काव्य में परम्परानुगत उपमान ही अधिक मिलते हैं, पर इन उपमानों में कुछ ऐसे भी हैं, जो प्रसंग के अनुरूप भाव को व्यक्त करने में उचित नहीं प्रतीत होते हैं। जैसे - हाथी की सुठ, सिंह और सिहनी की कमर।

यों तो जायसी के पूरे काव्य में ही अंकारों के दर्शन होते हैं पर विशेषता इनके नलक्षित वर्णन में तो अंकारों की भरमार ही है। सर्वप्रथम हम जायसी की कुछ वति सुन्दर उपमाओं को लेते हैं, जिसमें उपमान तो प्रायः मौलिक ही हैं पर उपमेय और उपमानों का सुन्दर समन्वय देसते ही बनता है।

कंसन ने भी जनेक सुन्दर उपमाओं का प्रयोग किया है। जैसे - नेत्र, कान, माँह, केश, हाथ इत्यादि। कहीं-कहीं तो कवि किसी अंग के छिर उपमा हूँदने में अपने को बसहाय सा महसूस करता है। जैसे --

(१) अस क्योळ बिधि सिरे सौहाए, बे न जाई किहु उपमा छार ।

(२) गिर्य उपमा बरनो केहि तार ।

(३) उपमां देत छवानेउं सुनहुँ कहीं सति माउ ।

(४) तिल जो परा मुख ऊपर जाई, बरनि न किहु उपमा छार ।

उपमा—

(क) कहीं-कहीं से किसी निहकलंक अस जाई^१

----- < < < < <

१. जायसी ग्रन्थावली, जिल्दी-१८, पृ० ७

- (क) दुवो जक धुव डोलहिं नाही^१
 (ख) हिय हिंडोल अस डोलै मोरा ।^२
 < < <
 (ग) रक्त के जाँसु परहिं फुरै टूटी । रँगि कौ अस बीर बहूटी ।^३
 ^ x ^
 (घ) बरसो मघा फकोरि फकोरी । मोर दुह नैन जुँ अस जोरी ।^४
 < ^ <
 (ङ) रक्त के जाँसु परहिं मुँ टूटी । रँगि कौ अस बीरबहूटी ।^५
 ^ < ^
 (च) कंक-कोट जरे नगसीसा । नसतहिं मरी बीबु नु दीसा ।^६

यहाँ बायसी ग्रन्थावली से कुछ उपमायें प्रस्तुत की गई हैं जैसे -
 जकलता की उपमा धुव से की गयी है । रक्त के जाँसु की उपमा बीर बहूटी से की
 गई है तथा नैनो के जुने की उपमा जोरी से दी गयी है— माघ का माघ लगते ही
 सब फकाफोर बारिस होने लगी, पति विरह के कारण नायिका के नेत्रों से
 जाँसु ऐसे फरने लगे जैसे - वर्षा के कारण जोरी का पानी गिरता है । यहाँ
 नायिका के नेत्रों से फरने वाले जाँसुओं की उपमा बरसात में जोरी से जुने वाले
 पानी से दी गयी है ।

इसी प्रकार कंक कोट के छिर - नगों से मरा हुआ परकोट ऐसा
 लगता है मानों नकात्रों से मरी हुयी विधुत हो । यहाँ कंक कोट की उपमा -
 नकात्रों से मरी हुयी विधुत से दी गयी है ।

‘कस बातक मुस बुँद सेनाती । राजा बाब जोहत तेहि माँती ।’^७

कवि ने राजा रत्नसेन की व्याकुलता की उपमा बातक से दी है—

१. बायसी ग्रन्थावली, खं. १६, पृ० ७
२. बायसी ग्रन्थावली, खं. ५, पृ० १५२
३. बायसी ग्रन्थावली, खं. ५, पृ० १५२
४. बायसी ग्रन्थावली, खं. ६, पृ० १५३
५. बायसी ग्रन्थावली, खं. ५, पृ० १५२
६. बायसी ग्रन्थावली, खं. १६, पृ० १५
७. बायसी ग्रन्थावली, खं. २, पृ० १२८

जिस प्रकार चातक का मुख स्वाती बूँद पाने के लिए व्याकुल रहता है, उसी प्रकार सखियों द्वारा पद्मावती को छिपाए जाने पर उसकी बातें सुन कर राधा रत्नसेन के नेत्र पद्मावती को सोजते हुए व्याकुल हो उठे हैं ।

यहाँ हम देखते हैं कि कवि ने अपने भावों को प्रस्तुत करने के लिए इन उपमाओं का प्रयोग किया है और वह इस कार्य में सफल भी हुए हैं ।

रूपक —

कवि ने रूपकों का प्रयोग भी बड़े मनोयोग से किया है । यहाँ हम कवि द्वारा प्रस्तुत कुछ रूपकों का वर्णन कर रहे हैं । जैसे —

(क) लंका दुहुँ दिसी केली करारहीं ।^१

(ख) विरह सवान मर तब बाढा ।^२

(ग) पंचम विरह पंच सर मारि ।^३

(घ) बस वै घोर कृ के जोड़ा ।^४

यहाँ नेत्रों में घोर कृ का आरोप होने से रूपक अङ्कार है । इसी प्रकार कवि ने पंचम विरह में रूपक अङ्कार का सुन्दर प्रयोग किया है ।

रूपक अङ्कार से ज्यादा सचि कवि ने रूपकातिशयोक्ति अङ्कार के प्रयोग में ली है । रूपकातिशयोक्ति का प्रयोग इन्होंने अत्यन्त मनोहारी ढंग से किया है । जैसे —

(क) मानु नावै जुनि केवल बिनासा । फिर के मँहिर ठीन्ह मनु बासा ।।^५

२ २ २

१. बायसी ग्रन्थावली, अंश-७, पृ० ४३

२. बायसी ग्रन्थावली, अंश-१०, पृ० ५४

३. बायसी ग्रन्थावली, अंश-१३, पृ० १५५

४. बायसी ग्रन्थावली, अंश-५, पृ० ४३

५. बायसी ग्रन्थावली, अंश-९३ पृ० १०६

(ख) साम भुअंगिनि रोमावली । नामीहि निकसि कैवल कहँ कही ॥^१
 आह कुवो नारँग बिब महँ । देखि मयूर उमकि रहि गई ॥

रोमावली में श्याम नागिन का आरोप करके कवि ने इस अलंकार को प्रदर्शित किया है । इसी प्रकार --

राते कैवल करहिं बलि मँवा । भूमहि माति कहहिं अवलवाँ ॥^२

यहाँ कवि ने रतमारे नेयनों के बीच पुतलियों की मोरों के रूप में व्याख्या की है । नेनों को छाल कमल और पुतलियों में मोरों का आरोप करके इस अलंकार को दर्शाया है ।

उत्प्रेक्षा —

बायसी ने उत्प्रेक्षा अलंकार की स्थान-स्थान पर फड़ी लगा दी है । उत्प्रेक्षाओं में कल्पना का अद्भुत आकर्षण है ।

(क) सात सहज हस्ती सिंघली । नु ककिलास सरावत कही ॥^३

< < <

(ख) धन अमराउ छान हूँ पासा । उठा मूमि हुत लानि अकासा ॥^४

यहाँ सिंघल द्वीप वर्णन प्रसंग के सम्बन्ध में, कवि ने यह उत्प्रेक्षा प्रस्तुत की है कि — उसके चारों ओर घनी जाम्र बाटिका है । उसके वृक्ष इतने ऊँचे हैं, मानो पृथ्वी से उठकर आकाश से जा लगे हों ।

मानहुँ कैवल सरोवर फूले ॥^५

यहाँ कवि कहता है कि वह समा ऐसी जान पड़ रही है मानो सरोवर में फूल खिल रहे हों ।

१. बायसी ग्रन्थावली, अंश-१६, पृ० ४६

२. बायसी ग्रन्थावली, अंश-५, पृ० ४३

३. बायसी ग्रन्थावली, अंश-२, पृ० १०

४. बायसी ग्रन्थावली, अंश-३, पृ० १०

५. बायसी ग्रन्थावली, अंश-३२, पृ० १८

सकल दीप मँह जेती रानी । तिन्ह मँह दीपक बारह बानी ।^१

यहाँ सिंखल दीप की बँधावति रानी का वर्णन करते हुए कवि उत्प्रेक्षा अंकार का वर्णन करता है — सिंखल दीप में जितनी भी रानियाँ हैं उन सबके मध्य वह द्वादश वर्णी अर्थात् बारह कलावों के स्वर्ण की दमक या बारह आदित्यों के समान ज्योति वाली है ।

सादृश्यमूलक अंकारों में कवि ने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा का प्रयोग तो किया है पर सर्वाधिक रुचि हेतुत्प्रेक्षा के प्रयोग में ली है । ये उनका प्रिय अंकार मालूम पड़ता है । हेतुत्प्रेक्षा के सहारे उन्होंने अपनी कल्पना को प्रवाहित किया है, उसे सुन्दर और मनोरम बनाने के साथ-साथ दूर तक लींचा भी है ।

बैसे —

(१) दारिउँ सरि जो न कै सका, फाटेउ दिया दरबिह ।^२

(२) सहस किरिन जो सुरज बिसाई । देखि छिलार सोउ इवि नाई ।^३

इन हेतुत्प्रेक्षाओं में कवि ने प्रथम में दाँत का, और दूसरे में सूरज के झिपने का वर्णन किया है ।

अतिशयोक्ति—

बायसी ने अपने काव्य में अतिशयोक्ति का वर्णन बृहद रूप में किया है । अतिशयोक्ति का एक सुबसूत उदाहरण है —

“छूट जो पीक ठीक सब देता”^४

१. बायसी ग्रन्थावली, स्तं. २५, पृ० १८

२. बायसी ग्रन्थावली, दोहा ६, पृ० ४४

३. बायसी ग्रन्थावली, स्तं. ३, पृ० ४२

४. बायसी ग्रन्थावली, स्तं. १३, पृ० ४५

इसी प्रकार --

‘उन्ह बानन्ह वस को बो न मारा । बेधि रहा सगरो संसारा ।’^१

इन वाणों से कौन मारा नहीं गया ? अर्थात् सारा संसार ही इनसे बिधा हुआ है ।

‘गमन नस्त बो बाहि न गने । वे सब बान जो ही के हने ।।

धरती बान बेधि सब राखी । सासी ठाढ़ देहिं सब सासी ।।

रोवं रोवं मानुष तन ठाढ़े । सूतहि सूत बेध वस गाढ़े ।।’^२

आकाश में अविराम प्रकाश करने वाली नक्षत्र माला क्या है ? ‘उनके द्वारा छोड़े हुए वाण हैं’ । बप्पा बप्पा बमीन इन्हीं वाणों से बिधी पड़ी है ।

मानव शरीर के अन्ततःप अंग-अंग में मारे गये उसी के वाण हैं ।

(क) शीर अहार न कर सुखारि ।^३

(ख) मानहुँ नाल सण्ड दुइ मर ।^४

(ग) पिठ-बियोग अस बाउर बीऊ । पपिहा निति बोलें ‘पिठपिऊ’ ।
अधिक काम दाबै सो रामा । हरि किछ लइ सो गरुड पिठ नामा ।।
बिरह बान तस लाग, न होली । रक्त पसीन, पींवि नई बोली ।।
सूता क्षिया, हार मा मारी । हरे हरे प्रान तबहिं सब नारी ।
सन एक बाव पेट मई खासा । सनहिं बाह किछ, होइ निराला ।।
‘पवन डोलावहिं, सीबहिं बोलता पहर एक समुक्तहिं मुक्त बोलता ।।
प्रान प्यान होत दने राता ? को सुनाव पीतम के माता ? ।।

१. बायसी ग्रन्थावली, श्लो ६, पृ० ४३

२. बायसी ग्रन्थावली, श्लो ६, पृ० ४३

३. बायसी ग्रन्थावली, श्लो १६, पृ० ४६

४. बायसी ग्रन्थावली, श्लो १८, पृ० ४७

आहि जो भारैं बिरह कै, आगि उठै तेहि लाहि ।^१
 हंस जो रहा सरीर मह, पाँसि बरा, गा मागि ॥

इस पूरे छंद में अतिशयोक्ति अलंकार की मरमार है ।

प्रम —

कहाँ एक वस्तु को देखकर किसी दूसरी वस्तु का प्रम हो वहाँ प्रम अलंकार होता है ।

(क) मूलि ककोर दीठि मुँह लावा ।^२

(ख) कन्ह बिहुरि पुकारे । कहाँ म्लो हो नाई
 एक बाँद निसि सारंग मई, दिन दूसर कल माई ॥^३

श्लेष अलंकार —

(१) 'हंस जो रहा सरीर मई, पाँसि बरा, गा मागि'^४

(२) रतन हुवा किन्ह हायन्ह सैती । और न हुवाँ सो हाय सैती ।

यहाँ प्रथम में 'हंस' में और दूसरे में 'रतन' में श्लेष अलंकार है ।

यमक —

कवि ने यमक अलंकार का भी प्रयोग किया है । हम यहाँ उसका

१. बायसी ग्रन्थावली, छंद २, पृ० २४०

२. बायसी ग्रन्थावली, छंद-४, पृ० २४

३. बायसी ग्रन्थावली, छंद-६, पृ० २४

४. बायसी ग्रन्थावली, दोहा २, पृ० १५१

एक सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते हैं ।

मे छठि राति छठीं सुख मानी ।^१

छठे दिन और छठि में यमक अंकार है ।

पद्मावति के जन्म के पश्चात् छठे दिन की रात्रि को धूम-धाम और प्रसन्नता से उसकी छठी का उत्सव मनाया गया ।

इसी प्रकार — हार देह वो खेलत हारा ।^२

यहाँ हार और हारा में यमक अंकार है ।

अनुप्रास अंकार —

जावहिं मुँड सो पाँतिहिं पाँती । गवन सोहार सुनाँतिहि माँती ।।^३

यहाँ पाँतिहि-पाँती और माँतिहि-माँती में अनुप्रास अंकार है ।

इसी प्रकार --

(क) कनक कलस मुसबंद दिपाहीं ।^४

^ < <

(ख) कन्ह कन्वा केलि कराहिं ।^५

< < <

(ग) ताल तलाव बरनि नहिं बाहीं । सूके बार पार किहु नाहीं ।^६

यहाँ कनक कलस में, केलि कराहिं में और ताल तलाव, बार-पार में अनुप्रास अंकार मिलता है ।

१. बायसी ग्रन्थावली, अंके-३, पृ० १६

२. बायसी ग्रन्थावली, अंके-६, पृ० ५४

३. बायसी ग्रन्थावली, अंके-८, पृ० १२

४. बायसी ग्रन्थावली, अंके-८, पृ० १२

५. बायसी ग्रन्थावली, अंके-६, १३

६. बायसी ग्रन्थावली, अंके-६, १३

‘राम-काव्य’ -----

तुलसीदास

रमणीयता को अभिव्यक्त करने के लिए जब साधारण भाव उपयुक्त न हो तो भावों को और अधिक सकल एवं रमणीय बनाने के लिए कवि प्रस्तुतों की श्री वद्धि हेतु अप्रस्तुतों का सहारा लेता है। तुलसीदास में ये अप्रस्तुत अत्यन्त सुन्दरता के साथ प्रकट हुए हैं। जैसे —

‘नील सरोवर नील भनि नील नीर धर स्याम
लाजहिं तनु सोमा निरसि कोटि कोटि सत काम’

यहाँ पर गोस्वामी जी ने एक साथ तीन अप्रस्तुतों को सुन्दरतम रूप में पिरोया है। कम्लाम्बल जल के लिए सरोवर का विशिष्ट किन्ह, विष्णु के लिए मणि का किन्ह और मगीरथी धारी शंकर के लिए नीरवर का संकेत किया गया है।

वर्णों के लिए पैँव अँबुज, वर्ण कम्ल, पद पंकज, नवल-कैवल्लू इत्यादि। इसी प्रकार सीता के लिए — पर्वशर्पनीका वदनि, चन्द्रवदनि, ससि वदनि, सल्लिमुख, नैन के लिए जलज नयन, राजीव लोचन, मानु कुल मूषन, रवि तड़ित विनिदक, हेमकरी, लोवा, नकुल, मीन इत्यादि अप्रस्तुतों का प्रयोग किया है।

अप्रस्तुत—

मानव वर्ग -----

(१) देखिहँ लाह चरन ललवात । वरुन मुदुल सेवक सुतदाता ॥

- मानस, श्लो० ३

(२) नवल कैवल्लू से कोमल चरन हैं— कवितावली, अयोध्याकाण्ड, दोहा -१७

(३) जहोभाग्य मम जमित जति राम कृपा सुख पुंन ।

देखेँ नयन विरंचि सिख सेव्य कुल पद कंब ॥

- मानस, दोहा ४७

(४) निब पद नयन दिखँ मन राम पद कमल छीन ।

-- मानस, सुन्दर का० दो० ८

(५) तरुन वरुन अंजोब वरन मृदु

-- विनय पत्रिका - ६३

(६) कुसिल- केतु-बब-कलब रेत वर

-- ,, ,, - ६३

(७) सेवत पद- पंकज- अब- गहेस

-- ,, ,, - ६३

(८) मव - बलधि- पोत वरनार बिंद

-- ,, ,, - ६४

(९) सेवहु सिख - वरन- सरोज-रेनु

-- ,, ,, - १३

(१०) मुख पंकज, कंब किलोकन मंजु

-- कवितावली, जयोध्या का० २५

(११) मनोज- सरासन - सी बनीं मोहें

- ,, ,, का० २५

(१२) सुंदर बदन सरसीरुह कुहाए नेन

- ,, ,, ,, १६

(१३) ज्यति बाढाक वर-बदन, पिंगल, कपिल-कर्म- बटाबूटवारी ।

-- कवितावली, जयोध्याकाण्ड, २८

(१४) प्रभु कर मंकज कपि के सीसा

-- मानस, सुन्दरकाण्ड, बा० १

(१५) कर सरोज ज्यमाळ कुहाई

-- मानस, बालकाण्ड, बा० १

(१६) कलब नवन, गुन-ज्यन, ज्यन-रिपु, महिमा जान न कोई -- विनयपत्रिका-६

(१७) राव-रावें रावीकलोकन, राम,

-- ,, -४४

(१८) बाळ-झडि-माळ, बुधिशाल ठोकन-कमल, काम-शतकोटि-सावण्य-वाम

-- विनय पत्रिका -१०

(१९) जहन वरन पंकज नस बोती । कमल कलन्दि केडे नु बोती ॥

-- मानस, दो० १६८

- (२०) कविगन मध्य महाहवि बेसे— -मानस, बालकाण्ड, चौ० १
- (२१) अरुन पदकंब-मदाकिनी मधुप मुनि ब्रंद कुर्वन्ति पानं - विनयपत्रिका - ६०
- (२२) क्ली राति उर स्याम्ल मूरति - मानस, बालकाण्ड, चौ० १
- (२३) ने पद बनक सुताँ उर लाए । कपट कुरंग संग घर घाए ।
हर उर सर सरोज पद केँ । अहोभाग्य मैं देखिहउँ तेँ ॥
- मानस, सुन्दरकाण्ड, चौ० ४
- (२४) सुमग सोन सरसीरुह लोचन । बदन मयंक तापत्रय मोचन ॥
- मानस, बालकाण्ड, चौ० ३
- (२५) सुंदरता कहूँ सुंदर करई । हविगृहँ दीपसिता जनु बरई ॥
- मानस, बालकाण्ड, चौ० ४

प्राकृतिक वर्ग—

- (१) सुनि मृदु बचन मूप दियँ सोक ससि कर हुकत विकत बिमि कोक -
- मानस, अयोध्याकाण्ड, चौ० ३
- (२) उदित उदयभिरि मंच पर रघुवर बाढ पंतक - मानस, बालकाण्ड, चौ० २५४
- (३) तड़ित बिनिंदक बसन सुरंगा - मानस, बालकाण्ड, चौ० १
- (४) अरुन परान कडु मरि नीकै - , , , चौ० - ५
- (५) ऋगु मुव करि कर सम दसकंर - , , सुन्दरकाण्ड, चौ० २
- (६) कन्दहास हर मम परिताप - , , , चौ० ३
- (७) सनमाने प्रिय बचन कहि रघुकुल केरव कन्द
- मानस, अयोध्याकाण्ड, चौ० १०
- (८) सोनित रुक्मवत सोढ तनु कारे, न्यु कन्क गिरि नेर पनारे ।
- मानस, उकाकाण्ड, चौ० ४

(९) मानहुँ कनक पंकज की कली

- मानस, लंकाकाण्ड, श्लो २

(१०) मेरु मृगं बनु घन दामिनी

- ,, ,, , श्लो ३

(११) मानो रोष तरंगिनि बाढ़ी

- ,, , अयोध्याकाण्ड, श्लो २

(१२) उपमा बहुरि कहउँ बियँ बोही । बनु

बिब रोहिनि सोही ॥

- मानस, अयोध्याकाण्ड,

(१३) सिर बटा मुकुट प्रसून बिब बिब बति मनोहर राजहीं ।

बनु नीलगिरि पर तड़ित पटल समेत उडुगन भ्राजहीं ॥

- मानस, लंकाकाण्ड, श्लो २

(१४) मह दिनकर कुल बिटप कुठारी । कुमति कीन्ह सब बिस्व दुसारी ॥

- मानस, अयोध्याकाण्ड, श्लो १

(१५) भरत दुखित परिवार निहारा । मानहुँ तुहिन बनन बनु मारा ॥

- मानस, अयोध्याकाण्ड, श्लो २

पशु, पक्षी एवं बीब बर्न—

(१) सुनि सुनि सोचबिच्छ सब ठोना । मानहुँ मीनमन नव जल बोना ।

- मानस, अयोध्याकाण्ड, श्लो ३

(२) सरब कं बंधिनि ठगत बनु कर्हं कुलानी - ,, ,, , श्लो ७

(३) देखि मुना मूननेनी कहेप्रिय बेन, ते प्रीतम के मन मार

- कवितावली, अष्टमकाण्ड १

(४) बाह बीस रघुवंशनि नसति निपट कुसाग्र

कानि परोड ठहि सिंधिनिहि मानहुँ मृद नगराग्र

- मानस, अयोध्याकाण्ड, दोहा ३६

- (५) रघुनायक सायक के मानहुँ काल फनीस - मानस, लंकाकाण्ड, दो० १०२
- (६) मुजदह सर कोदह फेरत रुधिर कन तन जति बने ।
बनु रायमुनी तमाल पर बेठीं विपुल सुस जापने ।
 - मानस, लंकाकाण्ड, द्वंद २
- (७) कहहि परसपर कोकिलबयनीं । रहि बिवाहँ कह लामु सुनमनी
 - मानस, लंकाकाण्ड, चौ० ४
- (८) रघुनायक सायक के मानहुँ काल फनीस ॥ - ,, ,, दो० १०२
- (९) कहहिं यह सुनि सुमंषु सिय सीतलि बानी । मयउ बिकल बनु फनि मनि हानी
 - मानस, ज्योध्याकाण्ड, चौ० २
- (१०) बसु तुम्हार मानस बिकल हंसिनि बीहा बासु ।
मुक्ताहल गुन गन कुनह राम बसहु धियं तासु ॥
 - मानस, ज्योध्याकाण्ड, दोहा १२८

काल्पनिक वर्ग—

- (१) प्रतिमा स्तवहिं नयन मन बारी
 - मानस, लंका का०, चौ० १
- (२) हंसगवनि तुम्ह नहिं बन बोगू । सुनि उपबसु मोहि दोहहि भोगू ।
मानस सलिल सुवाँ प्रतिपाली । बिबर किलमन पयोधि मराठी ॥
 - मानस, बालका० ४३१
- (३) प्रतिमा रुदहिं चषिपात नम जति बात कह डोलति मही ।
वरपहिं कलाहक रुधिर कच रन बसु जति सक को कही ॥
 - मानस, लंका का०, द्वंद
- (४) मंदोदरी उर कंपति मारी । प्रतिमा स्तवहिं नयन मन बारी ॥
 - मानस, लंकाकाण्ड, चौ० ५

प्रस्तुत—

अंकार की दृष्टि से गोस्वामी तुलसीदास स्वतन्त्र अभिमत के कवि हैं। अंकारवादी वाचायों की कोटि में इन्हें नहीं रखा जा सकता है। वैसे तो अंकारों का प्रयोग इनके महाकाव्य में सर्वत्र दृष्टिगत होता है, पर सहज और स्वाभाविक रूप में। इनके महाकाव्य में शब्द और अर्थ से सम्बन्ध रखने वाले अंकारों एवं उनके विविध रूपों के, कलात्मक विन्यास का अभाव नहीं है। अंकारों के विनयों का कितना सुन्दर रूप इस प्रबन्धकाव्य में उपलब्ध है उतना किसी दूसरे काव्य में नहीं। इसी अंकार विधान की विशेषता को डा० जम्पूनाथ सिंह ने अभिव्यक्त किया है --

‘मानस की अंकार योजना का उद्देश्य है। अर्थ को सुन्दर ढंग से अभिव्यक्त करना, भावों के सौन्दर्य में वृद्धि करना, रूप चित्रण और वस्तु-वर्णन में रमणीयता उत्पन्न करना और सुन्दर गुणों, कृपणियों और क्रियाओं को मूर्तरूप में उपस्थित करके उन्हें सहज बोधगम्य बनाना। इसलिये ‘मानस’ में अंकार रमणीयता की वृद्धि करते हैं, वे उसके मार नहीं, बल्कि सौन्दर्य के वाहन या साधन हैं।’^१

गोस्वामी जी के काव्य में शब्द और अर्थ दोनों ही प्रकार के अंकारों का वर्णन होता है। अलिङ्कारों में मानस के अन्तर्गत विशिष्ट अंकारों की श्रेणी में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, रूपकातिशयोक्ति ही विशेष उल्लेखनीय हैं। इसके अतिरिक्त हमें अतिशयोक्ति, सन्देह, मूम, विभावना, निदर्शनादित्यादि अंकारों के भी दर्शन होते हैं।

उपमा—

मानस में पूर्व और लुप्त दोनों ही प्रकार की उपमाएँ हमें प्राप्त होती हैं। ये उपमाएँ अत्यन्त हृदयस्पर्शी मार्मिक एवं सुबसुरत हैं, मात्र कोरे प्रदर्शन

हेतु नहीं —

नील सरोरुह श्याम तरुन वरुन बारिब नयन ।
करउ सो मम उर धाम सदा क्षीर सागर स्यन ॥^१

इस एक दोहे में कवि ने एक साथ दो उपमाओं का वर्णन किया है ।
मगवान नारायण के शरीर की उपमा नील कमल से और नेत्रों की उपमा लाल
कमल से दी है ।

तुलसीदास कहते हैं कि जो नील-कमल के समान श्याम वर्ण हैं, और जो
पूर्ण स्थिरे हुए लाल कमल के समान नेत्रों के धारी हैं और जो सदा क्षीर सागर में
स्थान करते हैं, वे मगवान (नारायण) मेरे हृदय में निवास करें ।

फलका फलकत पायन्ह कैसे
पंकज कोस वोस कन बेसे^२

यहाँ तुलसीदास ने एक अत्यन्त सुन्दर उपमा का प्रयोग किया है -- भारत के चरणों
में पड़े हुए झालों की उपमा उन्होंने जोस की कमकती हुयी बूंदों से दी है ।

भारत के चरणों में पड़े हुए झाले ऐसे कमक रहे हैं जैसे कमल की कली पर
जोस की बूँदें कमकती हों । झालों के कमकने की उपमा जोस की बूँदों से दी गई है ।

सुन्दरता कहूँ सुँदर करई । क्षिणुहं दीप सित्ता बनु बरई ।^३

यहाँ सीता जी की सुन्दरता की उपमा कवि दीपक की लौ से
देता है । सीता जी सुन्दरता को भी सुन्दर करने वाली हैं - वह ऐसी प्रतीत हो
रही हैं मानो सुन्दरता रूपी घर में दीपक की लौ जल रही हो । जब तक सुन्दरता
रूपी मयन में ज्वैरा था, वह मयन मानो सीता जी की सुन्दरता रूपी दीप-क्षिता
को पाकर कामना उठा ।

१. रामचरित मानस, बालकाण्ड, पृ० ३

२. रामचरित मानस, अयो०, पृ० ५६४

३. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० २३८

श्यामल गौर किसोर बर सुंदर सुधमा ऐन
सरद सर्बरीनाथ मुसु सरद सरोरुह नेन^१

यहाँ कवि श्री राम और लक्ष्मण की सुन्दरता की उपमा शरदपुष्पिमा के बाँद और शरद ऋतु के कमल से दी है। यहाँ तुलसीदास उपमा देते हैं कि इनके मुक्त शरदपुष्पिमा के समान सुन्दर हैं और इनके नेत्र शरद-ऋतु के कमल के समान हैं। दोनों ही माई श्याम और गौर वर्ण के सुन्दर अवस्था को प्राप्त हैं और दोनों ही परम सुन्दर और शोभा के धाम हैं।

उपमा बहुरि कहउँ कियँ जोही । जनु बुध बिधु बिच रोहिनि सोही^२ ।

यहाँ तुलसीदास सीता जी के लिए एक और सुबसुरत उपमा लोकर लाये -- सीता जी राम और लक्ष्मण के बीच में उसी प्रकार सुशोभित हो रही हैं जैसे -- बुध (चन्द्रमा के पुत्र) और चन्द्रमा के बीच में रोहिणी (चन्द्रमा की स्त्री) शोभा पा रही हो।

रूपक —

तुलसीदास ने रूपक क्लंकार का प्रयोग भी अत्यन्त सुन्दरता के साथ किया है। इनकी रूपक योजना की सुन्दरता को स्पष्ट करते हुए डा० राजपति दीक्षित ने कहा है कि 'वे केवल परम्परागत उपमानों और अप्रस्तुतों की कुछ परिधि में ही नहीं बंधे रहते, अपितु वे विश्लेषांश में अपनी सूक्ष्म प्रकृति पर्यवेक्षण शक्ति के सहारे प्रकृति के व्यापारों से ही ऐसे अप्रस्तुतों का ज्यन करते हैं कि उनसे रूपक में प्रभावादि के अतिरिक्त कहीं ही स्वाभाविकता वा बाती है'।—

श्री गुरु बरन बरोबर रन निब मनु मुकुरु सुमारि
बरनउँ रघुबर बिमल बसु जो दायकु फल चारि ।^४

यहाँ तुलसीदास ने रूपक के सहारे गुरु-भक्ति का वर्णन किया है -- श्री गुरु की

१. रामचरित मानस, कौ० ४८१

२. रामचरितमानस, कौ० ४८७

३. डा० राजपति दीक्षित, तुलसी और उनका युग, पृ० ४३६

४. रामचरितमानस, कौ०, पृ० ३७२

के चरण कमलों की रज से अपने मन रूपी दर्पण को स्वच्छ करके मैं श्री राम के उस निर्मल यज्ञ का वर्णन करता हूँ जो चारों फलों (अर्थ, धर्म, काम और मोक्ष) को देने वाला है ।

(क) नृप सब नखत करहिं उन्नियारी । ठारि न सकहिं जाय तम मारी ॥
कमल कोक मयुकर लग नाना । हरथे सकल निसा ज्वसाना ॥^१

(स) सेसेहिं प्रभु सब मगत तुम्हारे । होइहहिं टूटे धनुष सुखारे ॥^२
उभय मानु बिनु अम तम नासा । दुरे नखत जग तेजु प्रकासा ॥

तुलसीदास कहते हैं कि जब राधा लोग मन्द प्रकाश कर रहे हैं -- ये प्रकाश तारों के समान है जैसे तारों का प्रकाश मन्द होता है उसी प्रकार इन राधा लोगों का प्रकाश है और ये अपने मन्द प्रकाश से धनुष रूपी महान अन्धकार को हटाने में असमर्थ हैं । जिस प्रकार रात्रि का अन्त होने से कमल, जम्बू, मरि और नाना प्रकार के पक्षी हर्षित हो रहे हैं । वैसे ही वे प्रभो आपको सब मक्त धनुष टूटने पर सुखी होंगे । सूर्य उदय हुए बिना ही अर्थात् बिना परिश्रम के ही अन्धकार का नाश हो गया, तारे क्षिप्त गए और संसार में तेज का प्रकाश हो गया । सूर्य के उदय होने से उनका तात्पर्य श्री राम के प्रताप से है जो धनुष तोड़कर अन्धकार का नाश करते हैं और उसके फलस्वरूप तेज का प्रकाश उत्पन्न होता है ।

मानस की तरह ही हम तुलसीदास द्वारा रचित अन्ध पुस्तकों में भी रूपक अन्धकार के दर्शन करते हैं --

राम बान दिसि जानकी लखन दाहिनी और^३
ध्यान सकल कल्याणमय सुरतरु तुलसी तोर

ठीन्हैं जयमाळ करकंन सोहैं जानकी के^४

१. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० २४६

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० २४६

३. दोहावली, ध्यान १

४. कवितावली, १३

विषया पग्नारि निसा-तरुनाई सो पाह परयो अनुरागहिं रे ।
 जमके पहल दुख रोग, वियोग क्लोक्त हू न बिरागहि रे ।
 ममता बस तैं सब मूलि गयो, मयो मोल, महामय, मागहि रे ।
 जठार-दिसों रवि काल उठयो, अबहुं जह जीव न जागहि रे ।^१

यहां तुलसीदास एक सुबसूरत रूपक के माध्यम से मनुष्य जाति को सम्बोधित करते हुए बताते हैं कि — हे मनुष्य तू तरुणार्थरूपी निशा पाकर विषयरूपी परस्त्री की प्रीति में फँस गया है । यमराज के पहरेदार दुख, रोग और वियोग को देखकर भी तुझे बेराग्य नहीं होता । ममतावश तू सब मूल गया । अब मोर हो गयी है, इस महान मय से भाग जा । बुढ़ापारूपी (पूर्व) दिशा में काल (मृत्यु) रूपी सूर्य का उदय हो गया है । हे जह जीव तू अब भी नहीं जागता

एक रूपक और रामचरित मानस से —

बहुरि कहउँ कवि बसि मन बसई । जनु मधु मदन मध्य रति लसई ॥
 उपमा बहुरि कहउँ कियँ जोही । जनु जुष बियु बिब रोहिनि सोही ॥^२

राम और लक्ष्मण के बीच सीता जी ऐसी शोभा पा रही हैं मानों जल और जीव के बीच में माया हो । तुलसीदास कहते हैं कि उनकी कवि मेरे मन में बस गयी है ऐसा प्रतीत होता है मानों बसन्त ऋतु और कामदेव के बीच में रति सुशोभित हो रही हैं ।

उत्प्रेक्षा ज्वंकार—

तुलसीदास ने एक से एक सुन्दर उत्प्रेक्षाओं को चुन-चुन कर अपने काव्य में रखा है । सर्वप्रथम हम मानस से एक उत्प्रेक्षा प्रस्तुत कर रहे हैं—

बाकुण सीय समेत प्रभु राक्त परन कुटीर ।
 मगति ग्यानु बेराग्य जनु सोहत धरैं सरीर ॥^३

प्रभु श्री रामचन्द्र जी चणकुटी में ऐसे सुशोभित हो रहे हैं मानों बेराग्य, भक्ति और

१. कविवाक्यी, उत्तरकाण्ड - ३१

२. रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, पृ० ४८७

३. रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, दोहा - ३९ ३२१

ज्ञान शरीर धारण करके शोभित हो रहे हैं ।

जातरूप मनि-बटित मनोहर, नूपुर जन-सुखदाई^१
 वनु हर-उर हरि बिबिध रूप धरि, रहे बर भवन बनाई ॥^१

यह दोहा हमने विनयपत्रिका से लिया है । इसमें तुलसीदास कहते हैं कि सोने के रत्न बटित नूपुर मन को मोहने वाले और भक्तों को सुख देने वाले हैं, मानो शिव जी के हृदय में अनेक रूप धारण करके भगवान् विष्णु सुन्दर मन्दिर बनाकर वास कर रहे हों ।

कटितर रटति चारु किंकिन-रव, अनुपम बरनि न बाई ।^२
 हैम कलज कल कलित मध्य जनु, मधुकर मुसर सुहाई ॥^२

यह उदाहरण भी हमने विनयपत्रिका से ही लिया है । यहाँ एक सुन्दर उत्प्रेक्षा प्रस्तुत की गयी है सोने के कमल से । तुलसीदास कहते हैं - जो कमर में लगी का शब्द हो रहा है, वह अनुपम है, उसका वर्णन कर्णनीय है फिर भी हम ऐसा कह सकते हैं मानों सोने के कमल की सुन्दर कलियों में मृमरों का सुहावना शब्द गुंजार कर रहा हो ।

किन्हेको पुनीत बारि धारै सिरपै पुरारि,
 त्रिपथगाभिनि - जसु बेद कहै गाह के ।

... ..
 तेई पाय पाइके बड़ाह नाव धोर बिनु,
 स्नेहो न पठावनी के ह्वैहो न हँसाह^३

यह उदाहरण हमने कवितावली से लिया है । केवट कहता है कि जिन बरणों का पवित्र कल, श्री गंगा जी को शिव जी अपने सर पर धारण किए हुए है और जिन गंगा जी का यह वर्णन वेद भी गा-गा कर करते हैं उन धारों को बिना धोर हुए अपनी नाव पर बड़ाकर मैं अपने लाम को नहीं सोऊँगा ।

यहाँ हमने कवि द्वारा प्रस्तुत कुछ सुन्दर उत्प्रेक्षाओं का वर्णन किया है ।

१. विनयपत्रिका, ६२।४

२. विनयपत्रिका, ६२।५

३. कवितावली, कबीरवाक्यावली, ६

वतिशयोक्ति अंकार—

वतिशयोक्ति अंकार वहाँ होता है जहाँ किसी वस्तु का बड़ा-
छड़ा कर वतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन किया जाता है। मानस में भी कई अवसर ऐसे
आए हैं जहाँ यह अंकार दृष्टिगोचर हुआ है -

रावन राउर नामु बसु सब ब वमिमत दातार ।

फल अनुगामी महिम मनि मन वमिठाव तुम्हार ॥

हे रावन् आपका नाम और यज्ञ ही इस संसार में सम्पूर्ण मनचाही वस्तुओं को देने
वाला है। हे राजाओं में सर्वश्रेष्ठ राजा आपकी तो वमिभाव ही समस्त फल
का अनुगमन करती रहती है। अर्थात् आपकी इच्छा करने से पहले ही फल प्राप्त
हो जाता है।

डिगति उर्वि वति गुर्वि, स्वं पव्वे समुद्र-सर ।

व्याल बधिर तेहि काल, बिकल दिगपाल बराबर ॥

दिग्गयंद ठरसरत परत दसकंनु मुत्समर ।

सुर-विमान विमानु मानु संघटत परसपर ॥

बौंकिं विरांचि संकर सहित, कोलु कमठु बहि कल मल्यो ।

ब्रह्मंड संड त्रियो चंड धुनि बबहिं राम सिव धनु दल्यो ॥^१

यह उदाहरण हमने कवितावली से लिया है। कवि यहाँ उस समय का वर्णन कर
रहा है जब श्री राम ने शिवजी का वनुष तोड़ा था। वनुष तोड़ते समय उसका
प्रबल शब्द स्वर ब्रह्माण्ड को पारकर गया और उसके आघात से सारे
सारे पर्वत, समुद्र और ताड़ान सहित सारी पृथ्वी डगमगाने लगी, सर्प बहिरे हो
गये, सम्पूर्ण बराबर स्वं इन्द्रादि दिक्पाल गण व्याकुल हो उठे, दिग्गज लड़खड़ाने
लगे, रावण मुँह के कल गिरने लगा, देवताओं के विमान चन्द्रमा और सूर्य आकाश
में परस्पर चटकराने लगे, महादेव भी सहित ब्रह्मा जी बौंकिं पड़े और बारह, कच्छप
क्या देव भी भी कलकला उठे।

अनुप्रास कलंकार --

अनुप्रास कलंकार के भी हम एक दो उदाहरण यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं -

प्राकृतं, प्रकृत परमात्मा, परमहित, प्रेरकानंत बंदे तुरीये ^१ ॥

मगत भूमि मूसुर सुरभि सुरहित ठागि कृपाल ।
करत चरितधरि मनुष तनु सुनत मिटहिं जग बाल ^२ ॥

यहाँ भी कवि श्री राम का वर्णन कर रहा है- वही कृपालु श्री रामचन्द्र जी मक्त-भूमि, ब्राह्मण, गौ और देवताओं के हित के लिए मनुष्य-शरीर धारण करके लीलाएं करते हैं जिनके सुनने से जगत के बंजाल मिट जाते हैं ।

लुप्तोष्मा कलंकार—

बार-बार कह राउ सुमुखि सुलोचनि पिकवयनी ^३
काग्न मोहि सुनाइ गण गामिनि निज कोष कर

राजा वश्य बार-बार कहते हैं - हे सुमुखी, हे सुलोचनी, हे कोकिलवयनी, हे गन्धामिनी मुझे अपने क्रोध का कारण तो सुना । यहाँ लुप्तोष्मा कलंकार है ।

साँवरे-गोरे के बीच गामिनी सुदामिनी-सी ।
मुनिपद चारें, उर फूलनि के द्वार हैं ॥

साँवरे (श्रीरामचन्द्र) और गोरे (लक्ष्मण जी) के मध्य में बिन्धी के समान जामावाली रमणी सुशोभित हो रही है । ये तीनों मुनियों के वस्त्र धारण किए हुए हैं और उनके हृदय पर फूलों की माला है ।

१. विनयपत्रिका, पृ० ८६

२. रामचरितमानस, पृ० ४५६

३. रामचरितमानस, पृ० २६३

४. कवितावली, अयोध्याकाण्ड, २६

दृष्टान्त ऊँकार —

दृष्टान्त ऊँकार वहाँ द्रष्टव्य होता है, जहाँ उपमेय, उपमान और साधारण धर्म बिम्बप्रतिबिम्ब रूप में वर्णित होते हैं ।

सोये सीता राम नहिं मने न संकर गौरि ।
जनम गंवायो बादिहीं परत पराई पौरि ॥^१

कवि कहता है, अगर किसी ने इस संसार में जाकर सीता-राम का मकन नहीं किया और संकर गौरि की पूजा नहीं की तो उसका बोधन व्यर्थ है ।

हंसगवनि तुम्ह नहि बन जोगू । सुनि उपजसु मोहि देखहि लोगू ॥
मानस सलिल सुधा^२ प्रतिपाली। बि अह कि लवन पयोधि मराठी ॥

हे हंसगवनी ! तुम वन के योग्य नहीं हो । तुम्हारे बन जाने की बात सुनकर लोग मुझे अपयश देंगे । मानसरोवर के अमृत के समान जल से घाली हुई हंसिनी कहीं सारे समुद्र में बी सकती है ।

नव रसाळ बन बिहरन लीला । सोह कि कोकिल बिपिन करीला ।
रहहु मवन अस हृदय^३ बिचारी। कंदवदनि तुलु कानन मारी ॥

नवीन जाम के वन में बिहार करने वाली कोकिल क्या करील के जंगल में शोभा पाती है ? हे कन्दमुखी ! हृदय में बिचार कर तुम घर ही घर ही रहो वन में बड़ा कष्ट है ।

निम्नलिखित दोहे दृष्टान्त ऊँकार को प्रदर्शित कर रहे हैं ।

१. दोहावली, पृ० ३२

२. रामचरितमानस, पृ० ४३१

३. रामचरितमानस, पृ० ४३१

कृष्ण काव्य धारा के कवि

सूरदास और नन्ददास -

ये कवि सगुण उपासक हैं। इन्होंने अपने-अपने वाराध्य की उपासना साख्य भाव से की है। अपने वाराध्य श्री कृष्ण की बाल्यावस्था से लेकर तरुणावस्था तक के किन्न सींचे हैं। सूरदास ने अपने काव्य का आरम्भ ही अत्यन्त सुन्दर ढंग से किया है --

“वरन-कमल बंदी हरि राह”

चरणों के लिए उपमा, प्रायः सभी कवियों ने दी है। इसी प्रकार --

“अविगत गति कहु कहत न आवे”

सूरदास ने अपने वाराध्य की महिमा का गुणगान अनेक प्रकार के अप्रस्तुतों के सहारे किया है -- विधु, मुक्त, बदन बंद, वरुन वर, बरसीरुह लोचन, बंक-कुसुम उपर बलि बैठयो इत्यादि सुन्दर अप्रस्तुतों का प्रयोग किया गया है।

नन्ददास ने भी राधा-कृष्ण के रूप-सौन्दर्य और छीलछोटी को काव्य-वर्ण्य के रूप में प्रस्तुत करने के लिए अनेक सुन्दर अप्रस्तुतों का सहारा लिया है। नायक-नायिका के लिए अप्रस्तुतों का प्रयोग करने के साथ ही साथ उन्होंने बिट्ठलनाथ की तुलना भी कमल और चन्द्रमा से की है --

“प्रातः समे श्री बल्लभ सुत के, बदन-कमल को दरसन कीजे”

अप्रस्तुत -

मानव वर्ग

(१) वर वरुन-अनूप नासा, निरसि जन-मुसदाई।

मानो बुद्ध, फल निब कारण, तेन बैठयो वाह।

- (2) अगर मयूर मधि रेत सुसारी । वहन पाट नु दुई पवारी ।
- नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, ११७
- (3) नासिका नपकली कौं ली मार
- सूरसागर, पद- १६६४
- (4) बिकसत ज्यौ नपकली मोर मरं मदन ली - सूरसागर पद, २३१२
- (5) सोमित सुमन-मयूर-चंद्रिका, नील नलिन तनु स्याम - सूरसागर पद ७७२
- (6) विषु मुल, मुहु मुसुव्यानि वृत्त सम, सकल लोक लोचन प्यारी - सूरसागर, पद - ६६
- (7) बदन-सुधा सासीरुह लोचन, मुकुटी दोउ रत्नवारी - सूरसागर, पद २४२७
- (8) बदीं वरन- सरोव तिहारे
- सूरसागर, पद - ४०
- (9) रोमावली सुंदतिरनी लौं
- ,, पद - २०५७
- (10) सुन्दर कर राक्त रंग पीने । एक कमल के नु बिबि कीने - ,, - १०४
- (11) वरन-कर-कमलानि
- सूरसागर, पद - ५०७
- (12) निरस्यो लठि सिसु कंव तैं, मनहुं बासि परमात - सूरसागर, पद - ५०७
- (13) मोर बदन तन सोमित नीकों और कंक को रंग कीनी
- सूरसागर, पद - ५०७ १२२
- (14) बेंनी बनी कि संपनि सुहाई
- नन्ददासग्रन्थावली, रूपमंजरी - १०४
- (15) माळ लाल-सिंदूर-बिंदु पर, सुनमद दियो सुवारि ।
वानो कंवुक-कुसुम ऊपर लठि बैद्यों, पंत पसारि ।।
- सूरसागर, पद - २७३६
- (16) कमल नैव लठि बाई
- सूरसागर, पद ८१३
- (17) कुटिल ललक मुल-कमल मनो लठि-लठि विराजे
- नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी- ३

(१८) रूपमंजरी बदन - बिबु बिधना का मैं टेकि - रूपमंजरी-दोहा - १२६

(१९) छोटी-छोटी गोड़ियाँ, कुरियाँ हवीली छोटी,
नस-ज्योती, मोती मानों कमल-कलनि पर ।

- सूरसागर, पद - ७६६

(२०) पुनि तिनकी पद-पंकज-रज अज अबहुँ किंहे - नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण
सिद्धान्त पंचाध्यायी, पद - ४२

(२१) सुंदर बरन सरोज सोज निकटहिं पायो तब- नन्ददास ग्रन्थावली, पद - ८१

(२२) कमल नैन-प्रापति उपाइ सब लोक सिखाए
- नन्ददास ग्रन्थावली, पद - ७७

(२३) जो पद-पदुम रमत पांडव-कल दूत भर, सब काज खारे ।

सुरदास तेई पद-पंकज त्रिविध-ताप-दुख-हरन हमारे ।

- नन्ददास ग्रन्थावली, पद ६४

(२४) सुंदर स्याम कमल-कल-लोक, ललित प्रमंगी प्रान-फियारे ।

- नन्ददास ग्रन्थावली, पद ६४

(२५) एक को खानि ठेलत पाँच

करनामय किंतु बाई कृपानिधि, बहुत नचायो नाव ।

- नन्ददास ग्रन्थावली, पद १६६

प्राकृति वर्ण -

(१) मनि मन बटित मनोहर कुंडल राजत छोल कपोल ।

काठिंदी मैं रवि प्रतिबिंबित, बंकल पवन हिंडोल ।

- सूरसागर, पदसंख्या १८२३

(२) कंक-बरन, बरन-कर कमलनि, दाड़िम वसन ठरी ।

- सूरसागर, पद ५०७

- (३) कच-भर कुटिल-सुदेस बंबुकनि कुवत अग गति मंदन ।
मानहु मरि गंधुष कम्पल तैं ठारत जलि वानंदन ।

- सुरसागर, पद १७७६

- (४) लीला गुन वमृत रस स्तवनि पुट पीबे - सुरसागर, पद ७२

- (५) देखियत नहिँ मवन माँफि बेसोइ तन तेसि सौँफि
----- - सुरसागर, पद ८६४

- (६) हरि कर राखत मासन-रोटी ।

मनु बारिब ससि बेर जानि किय गइयो सुवा ससु धौती ।

- सुरसागर, पद ४६

- (७) बरनोदक ब कौँ हौँड सुवारस, सुरा-पान बैँक्यो ।

-

- (८) सुर म्बुप निशि कम्पल-कोध बस, करो कृपा-दिन-मान ।

- सुरदास, पद १००

- (९) कवर किं बिच दसन कियछात, पुति दामिनि चमकारि

- सुरसागर, पद ७३६

- (१०) छलित छट छिटकाति मुस पर, देति सोमा धुन ।

मनु मयंकहिँ बंक छीन्हो सिंदिका कैं धुन ॥

- सुरसागर, पद ८०२

- (११) कल्ला तैं चमकति जति प्यारी ।

- सुरसागर, पद १३३६

- (१२) बदन बंद पर रवि तारा-गन

- सुरसागर, पद २११६

- (१३) तिय तन रूप बड़व बस्ये देसे । पुतिया बंद कलनि करि केसे ॥

- नंददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, चौपार्ह- ६१

(१४) माल लाल-सिंदूर-बिंदु पर, मृगमद दिया सुधारि ।

मानो बैँक-कुसुम ऊपर बलि बैठयो, पंख पसारि ।।

- सुरसागर, पद- २७३६

(१५) सुमग सुदेस सीस सेंदुर काँ, देखि रही पचिहारि ।

मानो वरुन किरन दिनकर की, पसरी तिमिरबिदारि ।

- सुरसागर, पद - २७३२

(१६) बीच बीच दामिनी कौंति है, मानो बंछ नारी ।

- सुरसागर, १८०६

(१७) दूध-घार मुख पर हबि लागति, सो उपमा बति मारी ।

मानो बंद कलकिर्हि घोवत, जई-तई बूँद सुना री ।

- सुरसागर, पद - १३५१

(१८) कंचन से तनु सोई नीलांबर सारी ।

कुई - निसा- मध्य मानो दामिनी उज्यारी ।।

- सुरसागर, पद १६६४

(१९) वरुन - अवर -दसननि बुति राजति

- सुरसागर, पद २२८५

(२०) अपने ही अज्ञान तिमिर में, बिसरयो परम ठिठानी

- सुरसागर, पद -४७

पशु पक्षी स्वर्ग बीच वर्ग-

(१) ना हरि-हित, ना हू-हित, इनमें एको तो न मई ।

ज्यों मनुमासी सँवति निरंतर, जन की बोट छई ।

- सुरसागर, पद ५०

(२) यह कन-प्रीति सुना-केसर ज्यों, वास्तव ही उड़ि जात ।।

- सुरसागर, पद ३१३

(३) बार-बार निसि दिन अति वातुर, फिरत दसौं दिसि धार ।

ज्यौं सुक सेमर-फूल क्लोक्त, बात नहीं बिनु सार ॥

- सुरसागर, पद १००

(४) यह का प्रीति सुवा-सेमर ज्यौं, चाखत ही उड़ि बात ।

- सुरसागर, पद ३१३

(५) काढ़त-गुहत म्हावत केहे नागिनि सी मुहँ ठोटी ।

- सुरसागर, पद ७६३

(६) काल फिरत क्लार- तनु-धरि, अब धरी तिहिँ छेत ।

- सुरसागर, पद ७६३

(७) विषय मने, विरक्त न सेह, मन धन-बाम धरे

ज्यौं मासी, मृगमद-मंडित-तन परिहरि, मूय धरे । - सुरसागर, पद ११८

(८) सुरदास मगवत मजन बिनु, मनौ ऊँट-वृष-मैसौ

- सुरसागर, पद ३५७

(९) सुरदास प्रभु तुम्हारे बिनु कैसे सुकर-स्वान-खियार

- सुरसागर, पद ४१

(१०) मून की मानों बंक्क होनी । पवन करति फिरति हवि बोनी ।

- नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी - ५३

(११) कृष्ण दास ठालसा सु तरफे मीन की नाई । - नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त विवाध्यायी, ६५

(१२) कुंठ कुंठि, मकर कुंठ, मुब नेन क्लोकनि कं ।

- सुरसागर, ७७२

(१३) केचो नाहिँ, क्यों टरि बोर, मीन बिना क्क कैसे ।

यह नति मई सुर की रेखी, स्याम फिँ वौं कैसे ॥

- सुरसागर, पद २६३

(१४) कल दून, फल धरे बैकुण्ठा, कलु टरि-टरि बात

कल क पर सीध दे छति, मीन मन क्लुतात ।

- सुरसागर, पद ६७८

- (१५) मेल्यो जाल काल जब सँच्यो, मयो, मीन कल-मायो ।
- सूरसागर, पद ६७
- (१६) कर्ह री, बलि चरन-सरोवर, बहाँ न प्रेम-बियोग ।
- सूरसागर, पद ३३७
- (१७) जपल नेन नासा बिब सोमा, जवर सुरंग सुठारि
मानो मध्य सँजन सुक बैठयो, लुब्धयो बिब विचारि
- सूरसागर, पद २७२२
- (१८) क तख्योना, नेन मृग, रय बैठयो जनु हँदु- सूरसागर, पद ३२३१
- (१९) कंनु तरयोना, नेन मृग, रय बैठयो जनु हँदु-सूरसागर, पद ३२३०
- (२०) देखि बदन के रूप कौं, मोहन रह्यो लुभाइ ।
इकटक रहा क़ोर ज्यौं, दृष्टि न इत-उत जाइ ।
- सूरसागर, पद ३२३१
- (२१) कलत मग, पग बजति पेजनि, परसपर किलकात ।
मानो मधुर मराल- होना बोळि वैन सिद्धति ।।
- सूरसागर, पद ३२३१

काल्पनिक वर्ग—

- (१) बिरह जगिनि प्रचंड उनकें, जरे हाथ लुहार - सूरसागर, पद -४७२६
- (२) सखल लोचन कुवत उनके, बहति बमुना धार - सूरसागर, पद- ४७२६
- (३) केहुँठ नाथि सुकस हैं किो । सब वृन्दावन ठाँ ठाँ तिते—नन्ददास ग्रन्थावली,
माधवा दशम स्कन्ध, पृ० ३१६
- (४) मनन हौं भव-वन्धुनिधि मैं, कृपासिन्धु मुरारी - सूरसागर, पद ६६
- (५) किन्नुप्यत कम द्वार लिखत हैं मेरे पातक मारि - सूरसागर, पद १६७
- (६) मन राखें तुम्हारे बर नि पे, नित नित जो दुख पार्व ।
मुकरि जाइ, के दीन बकन सुनि, कमपुर बांनि पठार्य ।।
- सूरसागर, पद १६६
- (७) सुनो स्याम, तुमकोँ सखि डारवत, यहै कहत मैं सरन तुम्हारी ।
- सूरसागर, पद -८१४

प्रस्तुत —

सुर ने कलंकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। ये कलंकार चाहे सादृश्य विधान के लिए प्रयुक्त हुए हों या काव्य में वैचित्र्य की उत्पत्ति के लिए सबका प्रधान लक्ष्य काव्य के भावपक्ष को उत्कर्ष प्रदान करना ही रहा है।

उपमा वयालिकारों में मूल कलंकार है। इसका क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। यह इतना व्यापक कलंकार है कि किसी भी भाषा के साहित्य में इसका जगह नहीं दिखायी पड़ता। कवि उपमेय की व्याख्या करते समय जिस भाव को व्यक्त करने की इच्छा करता है, यदि उपमान के द्वारा भाव तीव्र हो जाए या उपमेय का उत्कर्ष दिखायी देने लगे तो समझना चाहिए कि कवि की अप्रस्तुत योजना सफल हुई। श्री राम दहिन मिश्र कहते हैं कि उपमा के सम्बन्ध में कुछ बातों का ध्यान रखना आवश्यक है—

‘हमें सर्वप्रथम अप्रस्तुतों की योजना करते समय यह देखना चाहिए कि जो वस्तु, व्यापार या गुण लाया जाता है, वह उस भाव के अनुकूल है कि नहीं। अप्रस्तुत भी वैसे ही भावोपेक्षक हो जैसा कि प्रस्तुत।

दूसरी बात ये कि उपमा में तुलना के लिए दो वस्तुएँ होनी चाहिए। क्योंकि इसके बिना काव्य में सौन्दर्य प्रस्फुटित नहीं होता। तीसरी बात ये कि उपमेय की तुलना ऐसी वस्तुओं से होनी चाहिए जिससे उपमेय का सुविस्तृत ग्रहण हो, तब कलंकार को उत्कर्ष प्राप्त हो। चौथी बात ये कि उपमेय के जिस साधारण धर्म से उपमान की तुलना की जाए उसमें उपमेय से उपमान बड़ा बड़ा हो। क्योंकि अप्रस्तुत योजना का यही प्रमुख उद्देश्य है। यदि उपमेय से उपमान हीन हुआ तो वह उपमेय की सौन्दर्य-वृद्धि में सहायक ही कैसे होगा। पाँचवीं बात ये कि उपमेय और उपमान का साधारण धर्म कवि मम्मट और लोकविरुद्ध न हो। छठवीं बात ये कि उपमान का यथार्थ होने पर भी भाववर्द्धक और सुरुचि का परिचायक होना चाहिए।’^१

सूरसागर में यों तो उपमावर्णों की परमार है पर यहाँ हम कुछ रमणीय उपमावर्णों को ही वर्णित कर रहे हैं ।

इसी प्रकार नन्ददास ने भी उपमावर्णों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है । उपमा तथा उपमान के संयोजन में इन्होंने प्रायः अप्रत्यक्ष रूप विधान व्यक्त करने में अधिक रुचि ली है ।

अपने वाराह्य के लिए उपमा उपमान सोकने के साथ ही साथ इन्होंने अपने दीक्षा गुरु श्री विट्ठलनाथ जी की मुक्त हृदि के लिए भी निम्न पद कहा है --

‘तीन लोक बंदिता, परसोत्तम, उपमा कहा जो पटतर दीजे ’

उपमा—

सूर ने अपने काव्य में एक से सुन्दर उपमावर्णों का वर्णन किया है

जैसे—

देखि री हरि के बँकल तारे ।
कमल मीन कौं कहँ ए ती हृदि, संकल हू बात अनुहारै ॥
बह छति निमिष नवत भुरली पर, कर मुक्त नैन भर एक बारै ।
मनु कहत ह तबि बेर मिलत बिनु, करत नाद बाहन चुकारै ।
उपमा एक अनुपम उपबन्धि, कुंजित कलक मनोहर भारै ।
बिठरत किहुकि बानि रष तैं मूल, अनु ससंकि ससि छंगर सारै ॥
हरि-प्रति-कां किलोकि मानि रुचि, ब्रज-बनितानि प्रान-वन बारै ।
सूर स्याम-मुक्त निरलि मनन मई, यह विचारि कि जगत न टारै ॥

लोक-सकुचि कुल-कानि तनी ।
कैसे नदी सिंधु काँ बावे, वैसेँ हि स्याम मनी ॥
मातु पिता बहु त्रास पितायो, नेकु न ठरी-ठनी ।
हारि मानि भैठे, नहिं ठागति, बहुते बुद्धि सबी ॥

मानती नहीं लोक-मरबादा, हरि के रंग मनी ।
 सुर स्याम कौं, मिलि, कुनो-हरदी ज्यों रंग रनी ॥^१

इन पदों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि उपमानों को प्रस्तुत करने में अत्यन्त सिद्धहस्त है । गोपियाँ श्री कृष्ण की ओर ऐसे भागती हैं जैसे-नदी समुद्र की ओर, श्री कृष्ण से मिलकर गोपियाँ ऐसे एक रंग हो गयीं जैसे - कुना और हल्दी मिलकर एक हो जाता है । एक ही पद में कई-कई उपमाओं को सुन्दरता के साथ पिरोया गया है । जैसे प्रथम पद में 'हरि के बँकल तारे' 'कमलमीन', 'संजन', 'मनु कलरुह तनि बैर मिलत बिबु' इत्यादि ।

नन्ददास ने भी इस ऊँकार का प्रचुरता से प्रयोग किया है —

संजन फाट किये दुस देना, संजोगिनि तिय के से नैना ॥^२

तन छीनी कर-कमल भोगमाया सी मुरली ।^३
 बघटित घटना क्षुर बहुरि अवराज्य रही ॥

ज्यों कजोर बस सरद बँड कैं, कज्जाक बस-मान ।
 बे सैं मनुकर-कोस-बस, त्यों बस स्याम सुजस ॥
 ज्यों चातक बस स्वाति बूँदकैं, तन कैं बस ज्यों बीय ॥^४

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इन कवियों ने राधा कृष्ण के लिए अनेक पारम्परिक उपमाओं का वर्णन किया है । जैसे -- संजन, कर कमल, इन्ह देह बस, कजोर बस सरद बँड, कज्जाक, बस मान, मनुकर कमल-भोग, चातक बस स्वाति बूँद इत्यादि ।

ये उपमाएँ पारम्परिक होने के साथ ही साथ प्रवाहपूर्ण भी हैं ।

१. बुरसानगर, पद सं० २२४६

२. नन्ददास, नन्ददास ग्रन्थावली, ब्रजराजदास, विरहमंजरी, ६३

३. नन्ददास ग्रन्थावली, रासपंचाध्यायी, मुरली वर्णन, ४६

४. बुरसानगर, पद सं० २६८७

बलन नैन राक्त प्रभु मोरे ।

रति मुख सुरति किये ललना संग, बात समद मनमथ सर बोरे
जति वनीदें, कलसात, मरमगति, गोलक बफ़ल सिथिल कहु थोरे ।
मनहुं कम्ल के कोष तमी तम, उठत रहत हवि रिपु कल दोरे ॥
सोमित सुग सख प्रति कोरें, संगम हवि तारेखन ठोरे ।
मनु भरति के भँवर धीनसिसु, बात तरल कितवत कित बोरे ॥
वरानि न बाह, कहाँ लगि बरनों, प्रेम-कलधि-केला बर बोरे ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर ने कर्तकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है । यह कर्तकार चाहे सादृश्य स्थापना के लिए (उपमा-रूपक-उत्प्रेक्षा) प्रयुक्त हुए हों या काव्य के वैचित्र्य के लिए इनका प्रधान लक्ष्य काव्य के भाव पक्ष को सुन्दरता प्रदान करना ही रहा हो । सूर ने इन्हीं सब भावों को अभिव्यक्त करने के लिए कर्तकारों का प्रयोग किया ।

सूर की उपमाएँ स्थान-स्थान पर शास्त्र एवं पुराण पर आधारित भी हैं । हरि के द्वारा मुख में मासन रोटी का वर्णन करते हुए कवि बाराह भगवान द्वारा पृथ्वी को उठा लेने की उपमा देता है । इसी प्रकार विविध रंग की मणियाँ जो श्री कृष्ण के गले में या मुकुट में लोभा दे रही हैं उनके लिए बृहस्पति, बुधवार्य, मंगल, शनि, वादि नक्षत्रों की उपमा कवि ने प्रस्तुत की है ।

उत्प्रेक्षा—

सूर उत्प्रेक्षा और रूपक के सम्राट् कहे जाते हैं । क्योंकि रूप वर्णन और वस्तु वर्णन कर कहाँ भी प्रसंग जाता है सूर उत्प्रेक्षा का सहारा लेते रहे हैं । नई-नई उत्प्रेक्षाएँ प्रस्तुत करने में, उत्प्रेक्षाओं के त्वरित विधान में तथा एक ही उत्प्रेक्षा को नवीनता के साथ प्रस्तुत करने में सूरदास सिद्धहस्त हैं । ये उत्प्रेक्षाएँ कल्पना शक्ति साक्ष्य हैं, और जिस कवि में यह शक्ति कितनी अधिक होती है

वह उतनी ही सुन्दर उत्प्रेक्षाएँ किया करता है । परम्परागत प्रयोग से, प्रकृति से, निजी कल्पना शक्ति से, पौराणिक ज्ञान से दूर सूर ने ये उत्प्रेक्षाएँ प्राप्त की और अपने वर्ण्य-विषय के लिए उनका व्यवहार किया है ।

सूर की माँति नन्ददास ने भी सुन्दर उत्प्रेक्षाओं का वर्णन किया है । उदाहरण के लिए रुक्मिणी मंगल का एक पद —

मरि आए कल नैन, प्रेम रस ऐन सुहाये ।
कनु सुन्दर वरबिंद वलिंदन बैठ स्थाये ॥^१

यहाँ कवि ने वरबिंद वलिंदन के माध्यम से उत्प्रेक्षा को प्रस्तुत किया है ।

सुत-मुल देखि बसोदा फूठी ।
हरषित देखि दूष की दौतियाँ प्रेम गगन तन की सुधि मूठी ॥
बाहिर ते तब नंद कुहाए देखो बौ सुंदर - सुसदाई ।
तबक तबक सी दूष-दौतुलिया, देखो, नैन सफल करी जाई ॥
वानंद सहित महर तब आए, मुल कितवत दोउ नैन अघाई ।
सूर स्याम क्लिक्ता द्विज देख्यो, मनो कल पर बिजु बमाई ॥^२

सूर ने यहाँ श्री कृष्ण के दूष के दाँतों की सुन्दरता का वर्णन किया है तथा उनको क्लिक्ते हुए देखकर कल पर बिजु की कल्पना की है ।

मुल बाँसु वल मासन-कनुका, निरसि नैन हवि देत ।
मानो स्त्रवत जुमानिनि बोली, उहुगन ववलि समेत ॥

श्रीकृष्ण के मुल पर मासन इस प्रकार सुशोभित हो रहा है मानों कन्धमा भीती और तारे बुरा रहा हो ।

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रुक्मिणीमंगल, ५

२. सुरसागर, पद सं० ७००

‘देसत वाँसू गिरत नेन तैं यों सोमित डरि बात ।

मुक्ता मानो जुगत लग संजन, बॉच पुरीन समात ।’

नेत्रों से वाँसू ढरते हुए ऐसे सुशोमित हो रहे हैं मानों संजन मोती जुग रहा हो, किन्तु मोती उसकी बॉच में न समा पा रहे हों । यहाँ कवि ने एक सुन्दर उत्प्रेक्षा प्रस्तुत की है ।

सांग रूपक—

रूपकों के प्रयोग में भी सूर का वैशिष्ट्य स्वीकार किया गया है । सुन्दर रूपकों को बाँधने की सामर्थ्य भी कुछ ही कवियों को प्राप्त हुई है । यह अवश्य है कि रूपक भाव को वाच्छादित कर लेते हैं, परन्तु काव्य को गौरव भी वही प्रदान करते हैं । हिन्दी काव्य के प्रायः सभी कवियों ने सांगरूपक को बाँधा है पर तुलसी और सूर को इस दिशा में जो विशिष्टता प्राप्त हुई है वह मध्य युग के किसी अन्य कवि को नहीं । सूर ने प्रायः लोकजीवन से सम्बन्धित रूपकों को लिया है । इससे सूर के काव्य को विशेष गरिमा प्राप्त हुई है ।

रै मन राम साँ करि हेत

हरि-मजन की बारि करि छे, उबरे तेरो सेत ।

मन-बुवा, तन पीबरा, तिहिँ माँझ राखे केत ॥

काळ किरत क्लार-तनु बरि, अब बरितिहिँ छेत ।

सकल बिषय-विकार तबि, तू उतरि सायर छेत ॥

सूर मनि, गोविंद की गुन नुर बताए देत ^१ ।

स्याम मुख वाम गहि संमुख जाने

मछे जु मछे मैं छसी पोखें रही, मुँद लोकन जति पिराने

बोरि येठे मवन, कबहिँ कीन्हों गवन, नारि-मन-सन तुम हो कान्हवाई

‘सूर’ प्रभु हरिनि मरि अंक व्यारीछई, मुकुर की कथा तब कहि सुनाई-^२

१. सूरदासर, पद सं० ३११

२. सूरदासर, पद सं० २२०६

इस प्रकार सूर ने एक से एक सुन्दर रूपक बाँधे हैं जिनके कारण उनके काव्य में असाधारण गरिमा जा गई है। ये सभी रूपक अत्यन्त भावपूर्ण, रमणीय और काव्योत्कर्षकारक हैं।

सन्देह —

किसी वस्तु को देखकर जब संशय उत्पन्न हो, उसका सही ज्ञान ही न हो वहाँ सन्देह अङ्कार होता है।

इसमें किसी वस्तु को देखकर उसी के समान अन्य वस्तुओं की प्रतीत होने लगती है।

नन्ददास ग्रन्थावली से इसका एक उपयुक्त उदाहरण प्रस्तुत है —

- (१) जनु घन तैं बिबुरी बिबुरी मानिनि- तनु काहें ।
किमैं कन्डु सौं ससि बंझिका रहि गइ पाहें ॥^१
- (२) केवैं नव कद स्वाति, जातक मन लाए ।
किमैं बारि-बूँद सीप हृदय हरष पाए ॥
रवि-हवि केवैं निहारि, पंकज बिकसाने ।
किमैं कृष्णाकि निरसि, पतिहीं रति माने ॥
केवैं मृग-बूँद जुरे, मुरली- बुनि रीके ।
सूर स्याम-मुस-मंछ-हवि, के रस मीचे ॥^२

निदोषता अङ्कार —

काव्यगत भाव की उत्पत्ति किस प्रकार तीव्रतर हो, कवि का यही उद्देश्य होता है, और इसके लिए कवि अङ्कारों का प्रयोग करता है परन्तु वह अङ्कार अगर भाव को माधित करने में सहायक नहीं हो पाते तो विद्रूप रूप

१. नन्ददास ग्रन्थावली, रासर्पवाध्यायी, ३३

२. सूरदासर, पद सं० १२६०

धारण कर लेते हैं। सुर ने ऊँकारों का प्रयोग अत्यन्त उक्ति रूप से किया है। और ऊँकारों के साथ-साथ इन्होंने निदर्शना ऊँकार का भी प्रयोग किया है। जैसे—

जबहिँ स्याम तन, वति विस्तारयो ।

पटपटात टूटत वैँ जान्यो, सरन सरन सु पुकारयो ॥

यह बानी सुनतहिँ करुनामय, तुरत गए सकुचाइ ।

यहै बक्क सुनि दुपद-सुता- मुत्त, दीन्हो बसन बढ़ाइ ॥

यहै बक्क गबराब सुनायो, गरुड़ हौँडि तहँ बाए ।

यहै बक्क सुनि छासा -गृह में पाँडव जगत बचाए ॥

यह बानी सहि बात न प्रु सौँ, ऐसे परम कृपाल ।

सुरदास प्रु जंग सकोस्यो, व्याकुल देख्यो व्याल ॥ १

प्रतीप ऊँकार—

प्रतीप ऊँकार के माध्यम से श्री कृष्ण के जंग सौन्दर्य की कैसी उत्कृष्ट व्यंजना हुई है ।

उपमा हरि तनु देखि लजानी

कोउ कळ में, कोउ बननि रहीँ दुरि, कोउ कोउ गगन समानी

मुत्त निरस्त ससि गयो बम्बर को, तछित दसन हवि हेरि

मीन कम्ल का जल, नयन उर, कळ उर में कियो बसेरि

मुजा देखि बहिराज लजाने, विरसि बेटे धाइ

कटि निरस्त केहरि डर माग्यो, बन बन रहे दुराइ

सुर ने रूप-चित्रण में सादृश्य विधान का प्रधान लक्ष्य, चित्रित रूप के सौन्दर्य को उत्कृष्ट रूप में प्रस्तुत करना चाहा है । तथा इसको व्यंजित करने के लिए एक से एक कल्पनाएँ सामने लाए हैं । जिससे वस्तु के प्रति प्रेम की टीस जानुत होती है ।

दृष्टान्त कलंकार में, वाक्य में उपमेय और उपमान के बिना वाक्य शब्द की समता दिखायी जाती है ।

बे लोभी ते देखिँ कहा री
ऐसे निठुर नहीं मैं बाने, बेसे नैन महारी ॥
मन अपना कबहुँ बरु है, ये नहिं होहिं हमारे ।
जब तैं गए नंद नंदन-द्विग, तब तैं फिर न निहारे ॥
कोटि करो बे हमहिं न माने गीधे रूप अगाध ।
सुर स्याम वो कबहुँ त्रासे, रहे हमारी साथ ॥^१

प्रेम एक एक किं सौं, एकहिं संग समाय ।
गंधी को खैनी नहीं, जग जग हाथ बिसाय ॥^२

इस प्रकार इस अध्याय में हमने मकितकालीन कवियों द्वारा प्रयुक्त प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों वर्गों का वर्णन किया है ।

१. सुरसागर, पद सं० २८८६

२. नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंडारी - ३२५

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि इन सभी भक्तिकालीन कवियों ने अपने अति गहन और अति तीव्र मनोवेगों को सहज और सुग्राह्य बनाने के लिए प्रस्तुत और अप्रस्तुत का सहारा लिया है। ~~अप्रस्तुतों~~ ~~को~~ प्रस्तुत बना केवा की ~~ली~~ ~~अप्रस्तुत~~ है।

संत कवियों की रचनाओं में अंकार अत्यन्त स्वाभाविक रूप में प्रयुक्त हुए हैं, इनमें दुरुहता कहीं भी नहीं जाने पाई है, तथा यह उनके भावों को भी अभिव्यक्त करने में सर्वत्र सहायक दितायी दिए हैं। सन्त परम्परा के कवियों ने काव्य के शास्त्रीय मूल्यों की ओर उतनी रुचि नहीं ली थी जितनी कि वह वाध्यात्मिक तत्त्वों की ओर भुके हुए थे, परन्तु फिर भी वह इस ओर से विमुख नहीं दितायी दिए हैं। हिन्दी साहित्य में सन्त कवियों के अंकारों के विषय में कहा गया है —

जब संत कवियों में काव्योत्कर्ष ही नहीं था तो अंकारों का सामिप्राय प्रयोग उनकी रचनाओं में वा ही नहीं सकता। किन्तु उन्होंने अंकारों का प्रयोग अपने विचार निरूपण में अवश्य किया है। जिस विचार को वह जनता के सामने प्रकट करना चाहते थे अथवा किसी वस्तुस्थिति से उसका साम्य उपस्थित करते थे तो उनके इस प्रयोग में उपमा, रूपक, यमक, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास आदि अंकार सहज ही आ जाते थे किन्तु वे इन अंकारों में काव्य-सौन्दर्य देखने की अपेक्षा अपने भावों का स्पष्टीकरण ही देखते हैं। अतः हम देखते हैं कि इन कवियों ने अपने अमूर्त विचारों को मूर्त रूप प्रदान करने के लिए अप्रस्तुतों का सहारा स्थान-स्थान पर लिया है। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त अंकारों का प्रयोग तो उन्होंने सर्वत्र किया है।

सुफी कवियों ने भी अपने काव्य में अप्रस्तुत विधान को प्रमथ दिया है। इन अप्रस्तुतों के द्वारा ही उन्होंने लौकिक तत्त्व में अलौकिक के दर्शन किए हैं। इन कवियों ने अध्यात्म को दिशा दी, उनका उद्देश्य ही लौकिक में अलौकिक तत्त्व की इष्टि के दर्शन कराना था और इन भावों को व्यक्त करने के लिए उन्होंने प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों तत्त्वों का सहारा लिया है। मकन और

जायसी इन दोनों सूफी कवियों ने मधुमालती और पदमावती को ब्रह्म का प्रतीक माना है इसलिए इनका सौन्दर्य अनिर्वचनीय है फिर भी उन्होंने ये अप्रस्तुत के सहयोग से उसे धरती पर उतारने की सफल चेष्टा की है। इन कवियों का उद्देश्य न केवल शारीरिक सौन्दर्य का चित्रण और न केवल आन्तरिक सौन्दर्य का चित्रण है वरन् ये सम्पूर्ण मानवीयता को विभिन्न कोणों से प्रस्तुत करते हैं और ऐसा करने के लिए उन्होंने अङ्कारों का प्रचुर मात्रा में सहयोग लिया है।

सगुण भक्तिधारा के कवियों ने अप्रस्तुतों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। 'हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता' की भाँति इन कवियों के अप्रस्तुत और उनके स्त्रोत भी अनन्त हैं। सूर की रचना शैली का लक्ष्य उनकी सीमित रसानुभूतियों को अधिकाधिक रमणीय रूप में प्रस्तुत करना था। उन्होंने अपने आराध्य के सौन्दर्य को उनकी अनेकानेक मँगिमाओं की श्रीवृद्धि हेतु अप्रस्तुतों के माध्यम से कोटि रूपों में अभिव्यक्त किया है। परम्परागत अङ्कारविधान से परिरक्षित होते हुए भी सूर-शास्त्रीय परिधि में बँधकर नहीं रहे। सूर के सादृश्य विधान का मुख्य कार्य सौन्दर्य-बोध है। उनके उपमान, वर्ण्य का चित्र खींचने में बहुत सफल हैं। सूर की उपमाएँ सौन्दर्यबोध के साथ-साथ सौन्दर्य-सृष्टि में भी सहायक हैं। उत्प्रेक्षा और रूपक के तो सूर सम्राट कहे जाते हैं। नई-नई उत्प्रेक्षाएँ प्रस्तुत करने में, उत्प्रेक्षा के त्वरित विधान में तथा एक ही उत्प्रेक्षा को नये-नये ढंग से प्रस्तुत करने में सूर सिद्धहस्त हैं। रूपवर्णन या वस्तुवर्णन के प्रयोग में तो सूर उत्प्रेक्षाओं के सहारे ही रहे हैं। अप्रस्तुतों के प्रयोग में कवि पूर्णरूप से स्वतन्त्र रहता है। तुलसीदास ने भी इसका आश्रय लिया है। एक से एक सुन्दर अप्रस्तुतों के माध्यम से अपने आराध्य के रूप-वर्णन और वस्तु वर्णन की व्याख्या की है। कवि अपने वर्ण्य या प्रस्तुत के उत्कर्ष के लिए उसी के समान गुण धर्म वाले अप्रस्तुत को लेकर काव्य में स्थान देता है। इन अप्रस्तुतों की बोझा के द्वारा काव्य की सौन्दर्य-वृद्धि होती है। कवि अपने अप्रस्तुतों को कभी तो स्पष्ट ज्ञात से लेता है और कभी काव्यनिक ज्ञात से अपनी आवश्यकतानुसार ग्रहण करता रहता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन सभी कवियों ने अप्रस्तुतों का प्रयोग सुन्दरतम कवच रूप में किया है।

चतुर्थ अध्याय

(क)

काव्यरूप

काव्यरूप और उसके लक्षणों से सम्बद्ध परिपाटी

संस्कृत काव्यशास्त्र तथा रचना की प्रारम्भिक स्थिति के अनेक अवशेष भक्ति काव्य में दिखायी पड़ते हैं। यह सत्य है कि भक्तिकाव्य की मूल संवेदना लोकात्मक है, तथा जीवन की सामान्य सहजताओं से उसका अनिवार्य सम्बन्ध है फिर भी भक्तिकाव्य रचनात्मकता की दृष्टि से संस्कृत के काव्यगत सन्दर्भों से अनिवार्यतः जुड़ा हुआ है ऐसी स्थिति में लोकात्मक मूल चेतना के होते हुए भी यह सम्पूर्ण काव्य भारतीय काव्यशास्त्र से अपने को मुक्त नहीं कर सका है। इस युग के सूर और तुलसी जैसे महत्वपूर्ण कवि रचनात्मक वरात्त पर अपने को शास्त्र से जोड़े हुए हैं। शास्त्र की दृष्टि से इनके काव्य का कम भी अध्ययन किया गया उसमें अनेक ऐसे तत्त्वों के दर्शन हुए जो भारतीय काव्यशास्त्र और काव्य-रचना के तत्त्वों को अनिवार्यतम उपकरण के रूप में जोड़े हुए हैं। इनका काव्य परम्परा का अनुगमन मात्र नहीं है। शास्त्रीय चेतना से जोत-प्रोत इन कवियों ने अपने अभिव्यक्ति कोष्ठ के लिए इसका भरपूर उपयोग किया है। इस उपयोग से उनकी काव्य चेतना और उसकी लोकात्मक प्रवृत्ति सुव्यवस्थित हुई है और यही शास्त्रीयता की पहचान है। शास्त्रीयता का अर्थ शास्त्र को रचना में उतारना मात्र नहीं है बरन् रचनात्मक अभिव्यक्ति की परिपूर्णता के लिए उसका समग्रतया उपयोग है। इस दृष्टि से भक्तिकाल के प्रमुख कवि शास्त्रीय चेतना से जुड़े हुए दिखायी पड़ते हैं। भक्त कवियों में मात्र कबीर ही इसके अपवाद हैं क्योंकि उनकी प्रवृत्ति नितान्त लोकात्मक रही है किन्तु दूसरी ओर भक्तिकाल के वे प्रमुख कवि जैसे - सूर, तुलसी, बाबरी आदि ने लोकात्मक भाँतिमा से प्रायः अपनी कविता को आभेष्टित करने का प्रयत्न किया है। यहाँ काव्यरूप की विविध वर्णन गत रुढ़ियों, वर्णनों, कवि सम्प्रदायों आदि के द्वारा उनकी इस प्रवृत्ति का निरूपण किया जा रहा है।

महाकाव्य

मध्यकाहीन चेतना से प्रभावित प्रायः प्रत्येक कवि महाकाव्य लिखने

की उम्लिाथा रसता है । साहित्य में सबसे ऊँचा स्थान काव्य का है और काव्य के भीतर महाकाव्य को शीर्षस्थ पद दिया गया है । यही कारण है कि प्रत्येक महत्वाकाँक्षी कवि महाकाव्य लिखने की उम्लिाथा करता है । महाकाव्य की इस महत्ता को देखते हुए यह सहज अनुमान किया जा सकता है कि महाकाव्य की रचना करना कितना कठिन और काव्य-शक्ति सापेक्ष कार्य है ।^१

इस सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में सबसे प्राचीन मत अग्निपुराण का है परन्तु इसके समकालीन मामह का वर्णन अधिक प्रसिद्ध हुआ है । उनके द्वारा दी गई महाकाव्य की परिभाषा परवर्ती आचार्यों की भाँति संकीर्ण नहीं है । उनके अनुसार महाकाव्य को संबद्ध होना चाहिए, वह महान चरित्र से युक्त आकार में बड़ा हो, उसे कर्तृकार से युक्त और अर्थ सौष्ठव से सम्पन्न होना चाहिए तथा पंच सन्धियों से युक्त अनावश्यक तत्वों से रहित तथा प्रवाह से युक्त होना चाहिए ।^२

मामह के बाद दूसरे आचार्य बण्डी आते हैं जिन्होंने काव्यावर्ग में महाकाव्य के निम्नलिखित लक्षण प्रस्तुत किए हैं— महाकाव्य सर्गों में निबद्ध एक रचना है जिसका प्रारम्भ आशीर्वादन, नमस्कार अथवा वस्तुनिर्देश द्वारा होता है । तत्पश्चात् नायक के गुणों को प्रस्तुत करते हुए उसके द्वारा शत्रुओं के विनाश अर्थात्

१. डा० हम्पनाथ सिंह, हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, प्राक्कथन

२. सर्वम्भो महाकाव्यं महतां च महत्तु यत् ।

अत्राम्यशब्दमूर्ध्वं च साठहं कार स्यान्मयम् ॥

अन्तर्दूतप्रयाणाविनायकाम्युक्तेष्वेव यत् ।

य चभिः सन्धिभिर्मुक्तं नातिव्याख्येयमुद्दिमत् ॥

कर्मणां विधाने च भूतसाधोपदेशकम् ।

युक्तं लोकस्वभावेन रसेव सज्जैः पुनः ॥

मामह, काव्यालंकार, पृ० २४, व्याख्याकार, देवेन्द्रनाथ तर्मा

परवर्ती वाचार्यों से कम उन्होंने महाकाव्य में उद्देश्य के महत्व की जगह कर्मकार और रसानुभूति को ही प्रधानता दी है । दण्डी की परिभाषा ही जागे कठकर अधिक प्रचलित हुई । वाचार्य विश्वनाथ इत्यादि ने इन्हीं की परिभाषा को बाजार मानकर साथ में कुछ और बातें जोड़कर नई परिभाषा प्रस्तुत की ।

रुद्रट ने भी महाकाव्य के लक्षणों की ओर संकेत किया है -
उत्पाद्य या अनुत्पाद्य कथा से युक्त कोई लम्बी पद्यरचना होती है । महाकाव्य में विभिन्न प्रकरणों का नाम सँ रसा जाता है और सुरचानुसार सन्धियों का भी प्रयोग होता है । उत्पाद्य महाकाव्य के प्रारम्भ में श्रेष्ठ नगरों का वर्णन और तत्पश्चात् नायक के वंश की परम्परा होती है । उसका नायक द्विकुलोत्पन्न, सर्वगुणसम्पन्न होता है । नायक के अन्त में विजयी दिखाया जाता है । इस प्रकार हम देखते हैं कि रुद्रट ने महाकाव्य के व्यापक लक्षणों का वर्णन किया है पर रुद्रट की परिभाषा का इतना प्रचार नहीं हुआ जितना दण्डी और वाचार्य विश्वनाथ कविराज की ।

१. सर्वान्वो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।

वाञ्छीर्नमस्त्रिष्ववस्तुनिर्वैतो वापि तन्मुक्तम् ॥१४॥

गुणतः प्रागुपन्यस्य नायकं तेन विद्विषाम् ।

निराकरणामित्येष मार्गः प्रकृति सुन्दरः ॥२१॥

इतिहास कपोद्भूतमितरदा सदाश्रयम् ।

कूर्वाकलामन्तं क्षुरोदाध्यायकम् ॥ १५॥

- दण्डी, काव्यादर्श, व्याख्याकार - वाचार्य रामकन्द मिश्र

२. सन्ति द्विषा प्रख्याः काव्यकथात्यायिकादयः काव्ये ।

उत्पाद्यानुत्पाद्या महत्कथुत्वेन मूयोऽपि ॥ २॥

सामिषानि वस्मिन्वान्तरप्रकरणानि कुर्वीत ।

संवीनपि संश्लिष्टांस्तेषामन्वोन्वसंन्यात ॥ १६॥

तत्रोत्पाद्ये पूर्वं सन्मरीचणं महाकाव्ये ।

कुर्वीततदगु तस्यां नायकवत्प्रशंसा च ॥ ७ ॥

- रुद्रट, काव्यालंकार, बडहो ध्यायः व्याख्याकार- डा० सत्यदेव जोषरी

साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ कविराज ने महाकाव्य के छटाणों का अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती सभी आचार्यों के मतों को अपने में समेट लिया है, परन्तु मुख्यतः बण्डी की परिभाषा को लिया है और उसी को विकसित और परिवर्द्धित रूप में प्रस्तुत किया है।

(१) महाकाव्य का नायक कोई देवता या जात्रिय होता है या एक वंश में उत्पन्न उनके राजा भी हो सकते हैं।

(२) विश्वनाथ के अनुसार क्रुद्ध गार, वीर और शान्त इन तीनों में से एक रस होना आवश्यक है और अन्य रस सहायक रूप में होना चाहिए।

(३) धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चार फलों में से एक फल महाकाव्य का उद्देश्य रूप होना चाहिए।

(४) विश्वनाथ ने सर्गों की संख्या निर्धारित की है। उनके अनुसार कम से कम आठ सर्ग होने चाहिए और सर्गों का नाम उनसे सम्बन्धित प्रसंगों के आधार पर ही रखा जाना चाहिए।

(५) सर्गों की लम्बाई के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि यह न तो बहुत बड़े हो हों और न बहुत छोटे हो।

(६) प्रत्येक सर्ग में प्रायः एक ही छन्द का प्रयोग माना है और सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन भी।

कविराज विश्वनाथ के इन्हीं छटाणों को आधार मानकर हम कुछसी के 'मानव' में महाकाव्यगत छटाणों का वर्णन करेंगे।

-
१. सर्गसंख्यो महाकाव्यं तर्कानो नायकः दुरः ॥
 - वक्रुधः जात्रियो वापि वीरोदात्तुणान्वितः ।
 - एकमङ्गला नृपाः कुडवा बसोऽपि वा ॥
 - क्रुद्ध-गारवीर शान्तानामेको ह-नी रस दृष्यते ।
 - बह-नामि जौ पि रसाः जौ नाटकसन्धयः ॥

..... कृपया ऊपर पृष्ठ पर देखें

इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यदा सज्जनान्नयम् ।
 चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं कफलं भवेत् ॥
 वादी नमस्त्रियाशीर्वा, वस्तुनिर्वेत्त स्व वा ।
 क्वपिनिन्दा ललादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ॥
 एकवृत्तस्यैः पदेरवसाने न्यवृत्त केः ।
 नास्तिस्मल्पा नातिदीर्घाः सर्गा वष्टाधिका इह ॥
 संगान्ते भाविसर्गास्य कथायाः सुकर्म भवेत्
 संध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोष ध्वान्तवासराः ।
 प्रातर्मध्याह्नमृगयाश्लेत्तुर्वनसानराः ॥
 संमोगविप्रलम्भी च मुनिस्वर्गपुरा ध्वराः ।
 रणाप्रवाणोपयमन्त्रपुत्रोदयादयः ॥
 वर्णनीया यथायोगं साङ्ग नोपाङ्ग गा जमी इह ।
 क्वेद्रेन्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
 नामस्य, सर्वोपादेयकस्या सर्वनाम तु ।
 वस्मिन्नाथे पुनः सर्गा भवन्त्यास्थानसंज्ञकाः
 प्राकृतेनिर्मिते स्मिन्सर्गा वाहवासंज्ञकाः ।
 इन्द्रसा स्कन्धकेतत्त्ववाचिद्रुमलितकेरपि ॥
 वज्रं ह निवद्रुपेऽस्मिन् सर्गाः कुडपकाभिवाः ।
 तथाकर्तृस्योग्यानि च्छन्दसांसि विविधान्वयि ॥
 मायाविमायानिवयात्कार्त्तव्यं सर्वसमुज्जितम् ।
 एकार्यप्रमणीः यैः संधिसामग्र्यपरिचितम् ॥

- साहित्यदर्पण, विश्वनाथ शिविराव, पृ० ५४६, चष्ट परिच्छेद

काव्य लक्षण एवं भक्तिकाव्य

भक्तिकालीन सभी कवियों ने अपने काव्य में काव्यगत सभी रूपों को अभिव्यक्त किया है और इन्हीं काव्य-रूपों पर, काव्य की कथा अधिष्ठित रहती है। काव्य-रूपों के प्रयोग की मुख्य दृष्टि रक्तात्मक होती है। इसके अतिरिक्त बौ विविध दृष्टियाँ होती हैं जैसे - ठोक्मावना, नैकट्य स्थापित करना इत्यादि ये भी जाने पकर रक्ताहीलता में ही निमग्न हो जाती है। उनकी दृष्टियाँ कथा के निर्माण, चरित्र तथा भाव चित्रण में सर्वत्र निहित रहती हैं। रामचरितमानस और सुरसागर इसके प्रमुख उदाहरण हैं। काव्यरूपों का प्रयोग इनमें अत्यन्त प्रचुर मात्रा में किया गया है। तुलसी ने विविध काव्यरूपों की रचना की है और उनके काव्यरूप विधान में रीतिमयता का स्पष्ट आभास मिलता है।

भक्तिकालीन कवियों के काव्यरूप तो मूलतः रीतियों और रुढ़ियों के संयोग से निर्मित हुए हैं, ऐसे कवियों में तुलसीदास का स्थान सर्वप्रथम है। तुलसी साहित्य के काव्यरूपों को दो वर्गों में विभक्त किया जाता है।

(१) शास्त्रीय काव्यरूप

(२) स्वतन्त्र काव्यरूप

शास्त्रीय काव्यरूप के अन्तर्गत प्रबन्धकाव्यरूप तथा मुक्तक काव्य के शास्त्रीय लक्षणों का आचार लेकर लिखे गए ग्रन्थ आते हैं। प्रबन्ध काव्य के भी दो अनुभाग हो जाते हैं -- (१) महाकाव्य, (२) सण्डकाव्य।

स्वतन्त्र विकसित काव्यरूपों के अन्तर्गत हम उन काव्यरूपों को लेंगे जो शास्त्रीय नियमों और बन्धनों से मुक्त हैं, किन्तु स्वतन्त्र रीति से विकसित होकर एक काव्य-परम्परा का निर्माण करते हैं-- जैसे, नीतिकाव्य, मंथकाव्य, स्मृतिकाव्य, चरितकाव्य इत्यादि।

प्रस्तुत अध्याय में हम भक्तिकालीन कवियों में से तुलसीदास की रचनाओं में काव्यरूपों का वर्णन कर रहे हैं।

सर्वप्रथम हम तुलसीदास के काव्य में प्रयुक्त महाकाव्यगत लक्षणों

की व्याख्या कर रहे हैं—

१- मंगलाचरण—

यह एक पुरानी प्रथा है, विश्वनाथ ने भी इसका वर्णन किया है । मंगलाचरण की स्रष्टि ग्रन्थकार ग्रन्थ के निर्विघ्न समाप्ति के लिए करता है । मानस की रचना में तुलसीदास ने भी इस प्रथा को पूर्व रुचि के साथ सम्पन्न किया है । प्रारम्भ में उन्होंने बाणी विनायक, मवानी शंकर, सीता, राम इत्यादि की वन्दना संस्कृत श्लोकों में की है --

वर्णानामर्थसंधानां रसानां हृदयमपि ।

मङ्गलानां च कर्तारो बन्दे बाणीविनायको ॥१

तत्पश्चात् विष्णु, गुरु, संत इत्यादि की वन्दना हिन्दी में की है । बालकाण्ड के प्रारम्भ से ही वह सबकी बद्धापूर्वक वन्दना करते देखे गए हैं -

(क) मवानीशङ्करो बन्दे बद्धाविश्वासरूपिणां ।

याम्यां विना न पश्यन्ति सिद्धाः स्वान्तःस्थमीश्वरम् ॥२

< < <

(ख) बन्दे बोधय्यं नित्यं गुरुं शङ्कररूपिणम् ।

यमाश्रितो हि बद्धोऽपि बन्धुः सर्वत्र बन्धते ॥ ३

इसी प्रकार कुम्भरकाण्ड के प्रारम्भ में भी —

ज्ञान्तं ज्ञारवतमप्रमेयमनघं निर्वाणज्ञान्तिप्रदं

ज्ञातुमुपगच्छीन्द्रसेव्यमनिशं वेदान्तवेधं विमुमु ।

रामात्मं कदीश्वरं गुरुगुरुं भावामनुष्यं हरिं

बन्देऽहं करुणाकरं रघुवरं मृपालबुद्धामणिम् ॥ ४

संस्कृत के पश्चात् उन्होंने हिन्दी में भी गुरु, संत, साधु, सम्मन सबकी वन्दना की है । सर्वप्रथम उन्होंने गणेश जी की वन्दना की है —

१,२,३ मानस, बालकाण्ड, श्लोक १,२,३, पृ० १

४ मानस, कुम्भरकाण्ड, श्लोक १, पृ० ६३

बो सुमिरत सिधि होइ गननायक करिबर बदन ।
करउ अनुग्रह सोइ बुद्धि रासि सुम गुन सदन ॥^१

हर काण्ड के प्रारम्भ में तुलसीदास ने संस्कृत में वन्दना की है तत्पश्चात् हिन्दी में ।
बालकाण्ड में वन्दना का क्रम काफी देर तक उनके दोहों में सम्पन्न हुआ है । रघुनाथ
और बानकी की वन्दना कवि ने अनेकानेक बार की है । ग्रन्थ की समाप्ति भी
उन्होंने राम नाम की वन्दना करते हुए ही की है ।

२- सर्ग बन्धन—

इस लक्षणा का प्रयोग प्रायः सभी वाचार्थों ने किया है । वाचार्थ
विश्वनाथ ने तो सर्गों की संख्या भी निर्धारित कर दी है । महाकाव्य मानस के
काण्ड ही उसके सर्ग हैं । सम्पूर्ण मानस सात काण्डों में विभाजित है । सर्ग बन्धन
महाकाव्य के लिए इतना अनिवार्य हो गया कि ये शब्द महाकाव्य का पर्याय ही
समझा जाता है । बण्डी ने तो इस शब्द का प्रयोग ही महाकाव्य के अर्थ में किया
है । मानस के सभी काण्डों का नाम भी कथानुसार ही है और सभी काण्डों में
नायक का निर्देश भी है ।

३- नायक-वंश-प्रशंसा—

महाकाव्य के वर्णन में वंश-प्रशंसा का वर्णन भी प्रचलित है लेकिन
तुलसी ने बंशपरम्परा की परिपाटी को नहीं दुहराया है । उन्होंने नमस्कार के
प्रकरण में राम के माता-पिता, माई, पत्नी आदि की वन्दना की है -

- (क) प्रभवउँ प्रथम भरत के वरना । बासु नैम व्रत बाह न वरना ।
राम वरन पंकज मन बासु । सु सुख मनुष्य ह्व तज न पासु ॥
४ ४ ४
- (ख) रिपुबुदन पद कच्छ नमामी । सूर सुखील भरत बनुगामी ।
महावीर बिनवउँ हनुमाना । राम बासु बस बाध बलाना ॥

१. मानस, बालकाण्ड, खोरठा १, पृ० २
२. मानस, बालकाण्ड, खोरठा १७, पृ० २७
३. " " , चौपार्ह ५ , पृ० २७

४- इतिहास-पुराण प्रसिद्ध कथानक—

महाकाव्य की कथा इतिहास कथा पुराणप्रसिद्ध होनी चाहिए। ऐसा लक्षणकारों का नियम है। मानस की कथा तो इतिहास पर आधारित है ही क्योंकि वाल्मीकि रामायण में इस कथा का वर्णन हो चुका है और इस राम-कथा को परम्परा से कई संस्कृत, हिन्दी के प्राचीन काव्यों में ग्रहण भी किया जा चुका है।

५- वीरोदाच नायक—

मानस के नायक श्रीराम भी क्षत्रियकुलोत्पन्न और वीरोदाच हैं। गोस्वामी जी ने इस लक्षण का भी पुरा-पुरा ध्यान रखा है।

६- चतुर्वर्ग फल-प्राप्ति—

इस लक्षण का भी प्रायः सभी आधार्यों ने वर्णन किया है। चतुर्वर्ग में धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चारों में से किसी एक का होना महाकाव्य में अभीष्ट माना जाता है। मानस में तुलसीदास ने धर्म कथा लोकधर्म का प्रतिपादन किया है।

७- नाट्य सन्धियाँ—

यह मुख्यतः नाटक के तत्त्व हैं परन्तु महाकाव्य में भी कुछ प्रमुख तत्वों को ग्रहण किया गया है। इन सन्धियों की संख्या पाँच मानी गयी है। इन पाँचों सन्धियों का निर्वाह मानस में भी हुआ है। मुस सन्धि का वर्णन मानस के बाणकाण्ड में वहाँ पर हुआ है जहाँ राक्षसों के अत्याचार से दुखी होकर पृथ्वी और केवलावली ज्ञाना जी के पास जाते हैं और मनवान वाकाशनाणी द्वारा उन्हें सन्तुष्ट बना देते हैं।

बानि सम्य सुर मुनि मुनि वचन समेत सनेह ।
मननगिरा मंभीर मह हरनि लोक सनेह ॥

प्रतिमुख सन्धि का वर्णन रावण द्वारा सीता हरण के समय होता है । गर्भसन्धि का वर्णन राम-सुग्रीव मित्रता के समय होता है और विमर्शसन्धि सेतु-निर्माण, युद्धामियान में होती है । अन्त में निर्वहण सन्धि का प्रयोग रावण-वध से, अयोध्या में रामराज्य स्थापना तक में हुआ है ।

८- अंगीरस का वर्णन—

मानस का अंगीरस शान्तिरस अथवा भवितरस है । यद्यपि इसमें वात्सल्य, करुणा, रोद्र, उद्भुत स्त्री रसों का वर्णन हुआ है किन्तु मानस का अंगीरस तो भवितरस ही है ।

९- वस्तु निर्देश—

साहित्यदर्पणकार के अनुसार महाकाव्य में वस्तु निर्देश भी होना चाहिये — 'बादो नमस्क्रियास्त्रीर्वा वस्तुनिर्देश स्व वा'^१

वस्तु निर्देश का अर्थ है काव्य के आरम्भ में काव्य का सम्पूर्ण परिचय संक्षेप में वर्णित करना है । मानस में भी इस वस्तुनिर्देश को दो स्थलों पर वर्णित किया गया है—

उमा नरैश्च विवाहं वराती । ते क्लृवर जनित बहुमौंती ।^२
रघुवर वनम वर्ज्यं वधाई । मरौ तरंग मनोहरताई ॥

दूसरा प्रसंग उच्छरकाण्ड में वहाँ पर आता है वहाँ कागमुद्गुण्ड और नरुणा के मध्य हुयी वार्त्ता के माध्यम से मानस की समस्त घटना की बर्णना की गयी है -

राम राम नमैश्च पुनः सवरावर का मार्धि ।^३
काळ कर्म सुमाय गुन कृत दुःख काहुहि नार्धि ॥

१. साहित्यदर्पण, अष्ट परिच्छेद, पृ० ५५०

२. मानस, आठकाण्ड, श्लो० ४, पृ० ५४

३. मानस, उच्छरकाण्ड, श्लो० २१, पृ० १०४६

१०- अंकार एवं रस—

वाचायों के अनुसार यह भी उदाण रूप में ग्रहण किया गया है । मानस में प्रमुख रूप से सभी अंकार देखने को मिलते हैं । अर्थांकार और शब्दांकार इन दोनों का वर्णन गोस्वामी जी ने प्रचुरता से किया है । मानस में यद्यपि सभी रसों का चित्रण प्रसंगानुसृत किया गया है तथापि ज्ञान्तरस की इसमें प्रधानता देखी गयी है ।

अभी तक हमने महाकाव्य के सभी शास्त्रीय उदाणों का वर्णन किया है लेकिन कुछ परम्परागत उदाण भी हैं जो परम्परा में प्रचलित होने के कारण उदाण रूप में ग्रहण किए गए हैं ।

११- वात्म उद्युता—

ग्रन्थकार ग्रन्थ के आरम्भ में वात्मउद्युता का प्रदर्शन करता है अर्थात् अपने को अत्यन्त उद्यु दिताते हुए वह एक महान कार्य प्रारम्भ करता है । वात्म उद्युता द्वारा अपनी शक्ति, अल्पता और तुच्छता को प्रदर्शित करता है । गोस्वामी जी ने भी इस परिपाटी को निभाया है ।

वात्मउद्युता—

कवि न होउँ नहिँ कतुर कहावउँ । मति अनुरूप राम गुन गावउँ ।

कहँ रघुपति के बरित अपारा । कहँ मति मोरि निरत संतारा ॥^१

कवि की तुच्छता—

बरनौ तुछीबास किमि अति मतिमंद नवाँह ॥^२

शुद्धता —

जो अपने अनुरूप सब कहैं । बाढ़इ क्या पार नहिँ लहैं ॥

साते में अति अल्प बसाने । धौरे महुँ बानिहहिँ सयाने ॥^३

१. मानस, वाङ्मय, भा० ५, पृ० २०

२. मानस, वाङ्मय, भा० १०३, पृ० १२७

३. मानस, वाङ्मय, भा० २-२, पृ० २३

१२- पूर्व कवियों का स्मरण—

ग्रन्थकार ग्रन्थ के आरम्भ में अपने पूर्व कवियों का कृतज्ञता स्वं अदापूर्वक स्मरण करता है। मानसकार ने इस लक्षणा को भी समादर के साथ ग्रहण किया है -

वरन कल्ल बंदउँ तिन्ह केरे । पुरबहुँ सकल मनोरथ मेरे ॥
कलि के कबिन्ह करउँ परनामा । बिन्ह बरने रघुपति गुन ग्रामा ॥^१
बे प्राकृत कवि परम स्याने । माधौँ बिन्ह हरि चरित बताने ॥
भर बे अरहिं बे होहरहिं बागे । प्रन्वउँ सबहि कपट सब त्यागे ॥^२

१३- ग्रन्थ की रक्षा और महत्व—

तुलसीदास ने इस परिपाटी को भी सार्थक किया है ग्रन्थ की रक्षा के विषय में वह कहते हैं।

संवत सौरह से एकतीसा । करउँ कथा हरिपद बरि सीसा ।^३

ग्रन्थ के नाम के विषय में वह कहते हैं—

रवि भईस निब मानस रासा । पाह सुगमह सिबा सन माचा ॥
तारै रामचरितमानस बर । बरेड नाम द्विँ हेरि हरिधि हर ॥^४

तुलसीदास इस ग्रन्थ की अपनी मति के अनुरूप व्याख्या करते हैं --

करह मनोहर मति अनुहारी । सुन सुक्ति सुनिछेहु सुवारी ।^५

१४- सम्पन्न प्रशंसा और लक्ष निन्दा—

साहित्यकार ने इसे लक्षणा रूप में ग्रहण किया है हाँलाकि प्रारम्भ में यह परम्परा रूप ही जीवित था। तुलसीदास ने इस परम्परा को भी कुशलता द्वारा सम्पन्न किया है।

१,२. मानस, बाणकाण्ड, चौ० २-३, पृ० २३

३. मानस, बाणकाण्ड, चौ० २, पृ० ४३

४-५. मानस, बाणकाण्ड, चौ० ६, पृ० ४८

सज्जन प्रशंसा —

बुगुति बेवि पुनि पोखिबहिं राम बरित बर ताग ।
पहिरहिं सज्जन बिमल डर सोमा वति बनुराग ॥^१

लल निन्दा —

बे बनमे कठिकाल कराळा । करतन बायस बेच मराळा ॥
कलत कुप्य बेद मा हाँडे । कपट कळेवर कलि मल माँडे ॥^२

ये क्रम सम्पूर्ण मानस में बेतने की मिश्रता है ।

१५- ग्रन्थ के नाम का महत्व —

महाकाव्य के नाम का महत्व भी अपने आप में महत्वपूर्ण है ।
श्री रामचरित मानस में मानस शब्द ही सबसे महत्वपूर्ण है । इस ग्रन्थ को दो
अर्थों में ग्रहण किया गया है ।

(१) सरोवर (२) मन

ये दोनों ही इस ग्रन्थ के नाम के आधार हैं ।

रामचरित मानस रहि नामा । सुनत जन पाइऊ विनामा ॥
मन करि विषय बनल बन बरह । होइ सुखी बौ रहि सर परह ॥^३

इसका नाम रामचरितमानस इसलिए भी रखा गया कि महादेव जी ने इसे रचकर
अपने मन में रखा और सुखपर प्राप्त होते ही पार्वती जी को सुनाया ।

रवि भईस निब मानस राता । पाइ सुखमउ सिवा सन माथा ॥
तातें रामचरितमानस बर । बरेउ नाम स्थिं हेरि हरवि हर ॥^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि मानस में महाकाव्यगत श्री लक्ष्मण पर्याप्त रूप से
दृष्टिगोचर होते हैं ।

सण्ड काव्य —

लक्ष्मण ग्रन्थकारों ने सण्ड काव्य की बर्णना बहुत कम की है ।

१-२. मानस, वाङ्मय, पृ० ११- पृ० १, पृ० १३

३-४. मानस, वाङ्मय, पृ० ५-६, पृ० ४८

वाचार्य विश्वनाथ कविराज ने सण्डकाव्य के लक्षण को सूक्ष्म रूप में एक ही पंक्ति में पूर्ण कर दिया है—

‘सण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च’^१

अर्थात् काव्य अथवा महाकाव्य के कतिपय लक्षणों से युक्त जो पद्य प्रबन्ध है उसे सण्ड काव्य कहा करते हैं। सण्डकाव्य को महाकाव्य का एक संकुचित रूप भी कहा जा सकता है। लक्षणकारों ने महाकाव्य को कितना लक्षणों में बाँध दिया है, सण्डकाव्य को उतना ही उन्मुक्त रखा है। वाचार्य विश्वनाथ की परिभाषा के अनुसार एक देश या एकांश का अनुसरण करने वाला काव्य ही सण्डकाव्य है। संस्कृत कवि वाल्मीकि द्वारा रचा गया काव्य मेघदूत भी सण्डकाव्य की ही कौटि में आता है।

तुलसीदास द्वारा रचित सण्ड काव्यों की व्याख्या—

भक्तिकाव्यीन सण्डकाव्यों में मुख्यरूप से लक्ष्मिणी मंगल, पार्वती-मंगल, बानकीमंगल और रूपमंजरी हैं। इनमें से तुलसीदास द्वारा रची पार्वतीमंगल, बानकीमंगल इन दोनों रचनाओं की हम यहाँ व्याख्या करेंगे। इन दोनों रचनाओं में राम अनुपस्थित नहीं है पर केन्द्र उन्होंने सीता को ही बनाया है। ये दोनों काव्य विवाह और स्वयंम्बर पर ही आधारित हैं। इसीलिए इसका नाम भी उन्होंने श्री राम के आधार पर न रख कर सीता के ही आधार पर रखा है बानकी-मंगल।

(१) मंगलाचरण—

इन दोनों सण्डकाव्यों में कवि पहले मंगलाचरण की परिपाटी को परिपूर्ण करता है।

श्री बानकीमंगल —

गुरु ननपति गिरिजापति गौरि गिरापति ।

धारव सेव दुर्गति मुक्ति संत सरल भति ॥

हाथ जोरि करि विनय सबहि सिर नावौ ।^१
सिय रघुबीर बिबाहु क्या मति गावौ ॥

पार्वतीमंठ --

बिनहि गुरहि गुनिगनहि गिरिहि गननाथहि ।
हुदयँ जानि सिय राम बरे धनु माथहि ॥
गावउँ गौरि गिरीस बिबाह सुहावन ।^२
पाप नसावन पावन मुनि मन मावन ॥

गोस्वामी की प्रारम्भ में गुरु की गणेश, शिव, पार्वती, बानकी, श्रीराम, विष्णु, वेद इत्यादि की बन्दना करते हुए काव्य का प्रारम्भ करते हैं ।

(२) कथा की ऐतिहासिकता—

ये दोनों कथारं ऐतिहासिक हैं । मानस में इन कथाओं का वर्णन किया गया है । बानकी मंठ में सीता स्वयंम्बर, तत्पश्चात् विवाह का वर्णन आया है -

सुन दिन रच्यो स्वयम्बर मंठवाक ।^३

वेद बिहित कुरीति कीन्ह दुई कुतुहल ।^४
पढ़ बोळि बरात बनक प्रमुदित मन ॥

पार्वती मंठ में बानकी मंठ की ही तरह शिव पार्वती के विवाह का वर्णन हुआ है -

वरष केह मनि वासन बर बैठायउ
सुनि कीन्ह मनुषकँ अभी वनवायउ ।^५

१. बानकी मंठ - पृ० ५ १. २

२. पार्वती मंठ - पृ० ५ १. २

३. बानकी मंठ - पृ० ५ ३

४. बानकी मंठ - पृ० ३७ १२७

५. पार्वती मंठ - पृ० २८ १२१

मानस से पार्वती मंगल की कथा में सिर्फ इतना अन्तर है कि मानस में ऋषिगण पार्वती की परीक्षा लेने जाते हैं और पार्वती मंगल में स्वयं शिव की ब्रह्मचारी का रूप धारण करके जाते हैं ।

(३) रचना की वस्तुनिर्देशिता—

इन रचनाओं का वस्तुनिर्देश इनके नाम से ही प्रत्यक्ष हो जाता है ।

(४) काल निर्देश —

पार्वती-मंगल में रचनाकार ने अपनी कृति का काल-निर्देश किया है -

अथ संवत् फागुन सुदि पौर्णिमा गुरु द्वि ।
वसुनि विरचे मंगल सुनि सुत द्वि द्वि ॥^१

(५) एकदेशीयता—

सण्डकाव्यों की सम्पूर्ण कथा एकांश रूप में रहती है । सण्डकाव्य कर्णों में विभाजित नहीं रहता इसमें एक ही कथा को लेकर उसका विस्तार किया जाता है और अन्तिम फल के रूप में इसमें भाव को ही प्रमुखता मिलती है ।

(६) वीरोदात्त या उच्चकुलीन नायक—

इसका नायक उच्चकुलीन वंशज आलौकिक व्यक्तित्व से परिपूर्ण मनुष्य या देवता होता है । पार्वती मंगल के नायक शिव और जानकी मंगल के नायक श्री राम हैं ।

(७) रस का प्रधानता—

प्रधानतः दोनों काव्यों में भ्रंगार रस का वर्णन हुआ है । अन्य रसों का भी आवश्यकतानुसार वर्णन हुआ है । पार्वती मंगल में प्रधानता भ्रंगार के विशेष भाव का वर्णन हुआ है । प्रधानतः इसमें मृदु-भाररस का वर्णन है और

उसमें भी वियोग का । क्योंकि पार्वती की क्षिप्त-प्राप्त्यर्थ तपस्या तक की अनुरक्ति वियोग-शृङ्खलार की परिधि में ही जाती है । हास्य और मयानक रसों का विमिश्रण हमें क्रमशः बरातियों की वेश-मुख एवं मयानकता में दृष्टिगोचर होती है ।^१

इस प्रकार हम देखते हैं कि महाकाव्य के सारे लक्षण सूक्ष्म रूप में हमें सण्डकाव्य में देखने को मिल जाते हैं, पर सण्डकाव्य में सर्ग बढ़ता और प्रतिनायक का होना आवश्यक नहीं माना जाता है । इसमें सभी सन्धियों का भी प्रयोग नहीं होता है । सण्डकाव्य में कतुर्बर्ग फल में से किसी एक की प्राप्ति उद्देश्य रूप में होती है और एक रस समग्र रूप में व्याप्त होता है । सण्डकाव्य में सिर्फ एक कथा होती है ।

एकार्थ काव्य —

वाचार्थ विश्वनाथ एकार्थ काव्य के बारे में लिखते हैं —

‘माथाविमाथान्ध्यामात्काव्यं सर्गसमुज्जितम्^२
एकार्थप्रवणोः पथैः संशिसामग्र्यवर्जितम् ।’^३

तुलसी की रत्नावली में ‘बरवै रामायण’ और रामाज्ञा प्रश्न इन दोनों को एकार्थ काव्य की कोटि में रखा जा सकता है । ये एक प्रबन्धात्मक कृतियाँ हैं । इसमें सम्पूर्ण रामकथा को उत्थन्त संक्षिप्त रूप में रखा गया है । यह एकार्थ काव्य ज्ञात सण्डों में समाप्त हुआ है । बरवै रामायण में सिर्फ ६६ बरवै हैं । बरवै रामायण का प्रारम्भ बाळकाण्ड के छठे दोहे के साथ होता है —

कड़े नयन कुटि मुकुटी माळ विसाळ ।
तुलसी मोहत मनही मनोहर बाळ ॥

इसमें मानव की तरह बाळकाण्ड, वयोध्याकाण्ड, वरण्यकाण्ड, किष्किन्ध्याकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, लंकाकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड हैं । इसके वासिरी उत्तरकाण्ड में मक्ति

१. चिन्मय कुमार केन, तुलसीदास और उनका साहित्य, पृ० १५५

२. साहित्यदर्पण, पृ० ५५४

३. बरवै रामायण, पृ० १-१

और विनय सम्बन्धी बरवे मिलते हैं। इस काव्य की समाप्ति भी श्री राम की प्रार्थना और स्मरण करते हुए सम्पन्न हुई है -

वनम वनम बहैं बहैं तनु तुलसिहि देहु इ,
तहैं तहैं राम निबाहिब नाथ सनेहु ॥

रामाज्ञा प्रश्न में भी सात स्तं हैं और मानस की कथा ही इसमें वर्णित है किन्तु सर्गों का क्रम भिन्न है। इसका प्रारम्भ भी वह सबकी वन्दना करते हुए करते हैं।

गीतिकाव्य -

गीतिकाव्य की मुख्यतः गेयता होती है। यह गेयता अनिवार्य भी होती है। गीतिकाव्य का अर्थ होता है जिसमें दोहों को रागरागनिर्यो के साथ गाया जा सकता हो। गीतिकाव्य में कृष्णगीतावली, गीतावली और विजयपत्रिका का उत्प्रेषण जाता है।

‘गेय काव्य गीति होता है इसे ही गीति कहते हैं। व्यक्ति की निजी सुख-दुःखात्मक अनुभूति के उस प्रकाशन का नाम गीति है जिसमें स्वर ताल और छन्द मिला हो। काव्य गुणापेक्ष गीति काव्य कहलाती है। रसात्मक, अलंकारपूर्ण, समुष्ण स्वं निर्दोष शब्दार्थ को काव्य कहते हैं, परन्तु गीति काव्य में स्वर के साथ ताल और छन्द का होना अनिवार्य है। इससे गीतात्मक काव्य और काव्य में अन्तर स्पष्ट हो जाता है।’^३

गीतावली की गीतात्मकता और काव्यत्व का सुन्दरतम रूप इस पद से दृष्टिगोचर होता है।

सैलन बलिये जानैलकंद ।

सखा प्रिय नृप द्वार ठाढ़े विपुल बालक कृन्द ॥

१. बरवे रामायण, पृ० १६-६६

२. डा० विमल कुमार शर्मा, तुलसीदास और उनका साहित्य, पृ० १६०

तुषित तुम्हरे बरस कारन कतुर बाक-दास ।।

बपुष-बारिद बरपि हवि-कल हरहु लोबन-प्यास ।।^१

इसी प्रकार विनयपत्रिका के पदों में गीतात्मकता देखने को मिलती है—

सुमिरतु सनेहसौं तू नाम रामराय को ।

संकल निसंकल को, सखा बासहाय को ।।^२

< > <

माग है जमाने हूँ को, गुन गुनहीन को ।

नाहक गरीब को, दयालु दानि दीनको ।।^३

मुक्तक काव्य—

मुक्तकों की रचना भी काफी प्राचीन मानी गयी है । 'मुक्तकों की रचना ईसा की प्रथम शताब्दी के वास-पास से आरम्भ हुई, उचरोचर प्रबन्धों की प्रतिबिम्बिता में आगे बढ़ती गयी ।'^४

मुक्तक, काव्यरूप की मुक्त विधा का नाम है । इसमें प्रबन्ध काव्य जैसा कोई बन्धन नहीं होता । प्रत्येक मुक्तक अपने आप में परिपूर्ण होता है । मुक्त शब्द में कन् प्रत्यय के योग से उसी अर्थ में मुक्तक शब्द बनता है जिसका अर्थ होता है कि अपने आप में सम्पूर्ण अन्य निरपेक्ष मुक्त वस्तु । काव्यादत्तकार आचार्य दण्डी ने मुक्तक का उल्लेख इस प्रकार किया है ।

मुक्तकं कुलकं कोषः सङ्घात इति तादृशः^५

हिन्दी साहित्य में आचार्य रामकृष्ण शुक्ल ने प्रबन्ध और मुक्तक की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'यदि प्रबन्धकाव्य एक वनस्थली है तो मुक्तक एक जूना हुआ

१. गीतावली, पद ४०, पृ० ८३

२.३ विनयपत्रिका, पद १, २, पृ० १२५

४. क्लिष्टनाथ पाठक, हिन्दी मुक्तक काव्य का विकास, मूमिका

५.

६. दण्डी, काव्यादर्श, १३, पृ० १५

गुलदस्ता । उसमें उचोपर अनेक दृश्यों द्वारा संघटितपूर्ण जीवन का या उसके किसी अंग का प्रदर्शन नहीं होता बल्कि कोई एक रमणीय लण्ड दृश्य सहसा सामने ला दिया जाता है ।

इस प्रकार ये स्पष्ट हो जाता है कि मुक्तक अपने आप में सम्पूर्ण होता है । ये अपना अर्थ प्रदर्शित करने की स्वतः सामर्थ्य रखता है । इसका सम्बन्ध इसके आगे पीछे के पदों से अनिवार्य नहीं होता है ।

ये मुक्तक कई प्रकार के होते हैं जैसे विस्तृत मुक्तक, संघात मुक्तक, प्रबन्ध मुक्तक ।

विस्तृत मुक्तक —

ये वह होते हैं जिसमें एक बात एक ही छन्द में पूर्ण हो जाती है । इसे छन्दमूलक मुक्तक भी कहा जा सकता है । इसके अन्तर्गत तुलसीदास की दोहावली को रखा जा सकता है ।

संघात मुक्तक —

संघात मुक्तक वे मुक्तक होते हैं जिसमें एक ही व्यक्ति एक ही विषय को अनेक पदों में लिखता है ।

प्रबन्ध मुक्तक —

वह लघुकाव्य जिसे किसी कथा के, किसी एक प्रसंग को आधार बना कर लिखा जाता है वह प्रबन्ध मुक्तक कहलाता है ।

तुलसी के मुक्तक काव्य —

निम्नलिखित काव्य तुलसी के मुक्तक काव्य है । कवितावली, नीतावली, श्रीकृष्ण नीतावली, बरवै रामायण, वैराग्य संदीपनी, रामाज्ञा प्रश्न और दोहावली ।

हम इन मुक्तकों को दो श्रेणी में विभाजित कर सकते हैं --

(१) प्रबन्ध मुक्तक - इसमें बरवैरामायण, कवितावली, गीतावली, कृष्ण-गीतावली ।

(२) विशुद्ध मुक्तक - रामाज्ञा प्रश्न, बैराग्य संदीपनी, दोहावली और विनयपत्रिका ।

मुक्तक रचनाओं में निम्नलिखित उदाहरण देखें जाते हैं --

(१) नाम मुद्रा—

कवि अपने मुक्तकों में अपना नाम अवश्य डालते थे । ये नाम पद या छन्द की वांछिनी पैक्ति में होता है । डा० शम्भुनाथ के अनुसार -- कवि अपनी कविता को चोरी से बचाने के लिए कोई विशेष शब्द, मुद्रा के रूप में प्रत्येक सर्ग के अन्तिम छन्द में रसता था या अपना नाम ही उसमें बोड़ देता था । इस तरह काव्यों में सर्गान्ति में अंक और नाममुद्रा देने की प्रथा थी ।^१

तुलसी जो ठौ बिचय की सुवा माघरी मीठि ।
तो ठौ सुवा सकल सम राम मगति सुठि सीठि ॥^२

(२) उक्ति वैचित्र्य—

इसमें उक्ति वैचित्र्य द्वारा उदय की ओर संकेत किया जाता है --

‘तुलसी किलसत नसत निधि सरद सुवाकर साध
मुहुता काठरि कठक नु राम सुखु खिसु हाथ’^३

१. डा० शम्भुनाथ सिंह, हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ३२०

२. दोहावली, ८३, पृ० ३७

३. दोहावली, १६०, पृ० ६७

(३) सांकेतिकता —

सांकेतिकता में संकुचित रूप से शब्दों को ग्रहण किया जाता है ।
वर्णाक्षर शब्द का संकेत के द्वारा अर्थ प्रकट किया जाता है । जैसे --

‘जगुन पुगुन बि अब कुम जा म व मू गुनु साथ
हरो धरो गाढ़ो दियो बन फिरि बड़ह न हाथ’^१

(४) सुक्तिमयता --

सुक्तिमयता का अर्थ होता है उपयोगिता पर बल देना ।
बोहावली का यह बोहा इस बात को सार्थक करता है ।

‘रीफि आपनी बुफि पर सीफि बिचार बिहीन
ते उपदेस न मानहीं मोह महोदधि मीन ।’^२

मंगल काव्य —

मंगल काव्यों की परिभाषा डा० रामदत्त भारद्वाज इस प्रकार
देते हैं -- ‘मंगल-क्रीष्ट सिद्धि, कल्याण, विवाह आदि शुभ कार्य, पतिव्रता
पार्वती । अतएव ‘मंगल काव्य’ वह है जिसमें किसी देवता या किसी व्यक्ति की
कृपा से किसी प्रकार का कल्याण हो । ‘सौहर’ अथवा ‘सौख्य’ शब्द भी मंगल
का पर्याय है ।’^३

मंगल काव्य इसका नाम इसलिए भी है क्योंकि यह प्रायः किसी
मंगल से ही सम्बन्धित होते हैं और इसके साथ ही हमें किसी देवतुल्य मनुष्य
की कीर्ति भी प्रदर्शित की जाती है ।

लुखीबास कृत मंगल काव्यों में - बान्नीमंगल, पार्वती मंगल और
रामकृष्ण नरहृ का नाम आता है । बान्नी मंगल, पार्वती मंगल तो विवाह से
सम्बन्धित काव्य है किन्तु रामकृष्ण नरहृ में ‘रामकृष्ण जी का नमस्कार’ का
वर्णन है ।

१. बोहावली, ४५७, पृ० २५३

२. बोहावली, वी० ४८५, पृ० १६२

३. डा० रामदत्त भारद्वाज, पृ० १२३

पार्वती मंगल में शिव और पार्वती के विवाह का वर्णन आता है, यह तुलसी का सर्वोत्कृष्ट मंगल काव्य है और बानकी मंगल में राम और सीता के विवाह का वर्णन आता है ।

तुलसी ने अपने मंगल काव्यों में विवाह का ही वर्णन किया है परन्तु डा० पुरुषोत्तमलाल मेनारिया ने मंगलकाव्य के अन्तर्गत विवाह और स्तुति दोनों का उल्लेख किया है । सामान्य दृष्टि से तो मंगल काव्य का वास्तविक बोधों से है पर प्रस्तुत सन्दर्भ में हम मंगल काव्य का अर्थ विवाह के सम्बन्ध में ग्रहण करना समीचीन समझते हैं, क्योंकि तुलसी के तीनों मंगल काव्यों में वैवाहिक क्रियाओं का ही वर्णन हुआ है ।

(स)

भक्ति काव्य एवं वर्णन रुझियाँ

भक्तिकाव्य एवं वर्णन-रूढ़ियाँ

परम्परा एवं व्याख्या -

डा० रवीन्द्र प्रसाद इस विषय में लिखते हैं — विभिन्न कथा-कहानियों में बार-बार व्यवहृत होने वाली एक जैसी घटनाओं अथवा एक जैसे विचारों को कथानक-रूढ़ि की संज्ञा दी जा सकती है। उक्त प्रकार की घटनाएँ या विचार सम्बद्ध कथानक के निर्माण अथवा उसके विकास में योग देते हैं और कथा-काव्यों में उनके उपयोग की एक सुदीर्घ परम्परा होती है।^१ ये परम्परा समाज के आन्तरिक विधानों पर टिकी रहती है और ये आन्तरिक विधान मुख्यतः लोकवर्तों के वास-यास ही घूमते रहते हैं। ये कथानक-रूढ़ियाँ किसी कवि की नवीन कल्पना नहीं होती बल्कि किसी प्राचीन कल्पना का ही नवीनीकरण या रूपान्तर होती है। कथानक-रूढ़ियाँ कवि को, उसके काव्य को गति देने में सहायक होती हैं। इसके द्वारा कवि अपनी इच्छानुसार कथानक को मोड़ दे सकता है। हमारे देश के साहित्य में कथानक की गति और घुमाव देने के लिए कुछ ऐसे 'वाम्पिराय' बहुत दीर्घकाल से व्यवहृत होते आए हैं, जो बहुत थोड़ी दूर तक यथार्थ होते हैं और बागे चलकर कथानक-रूढ़ि में बदल जाते हैं।

इन कथानक-रूढ़ियों का प्रयोग हम तुलसी के काव्य में करेंगे। तुलसी की रचनाओं में श्री रामचरितमानस, विनयपत्रिका, कवितारवली, दोहावली, नीतावली इन रचनाओं को ही हमने तृतीय अध्याय में लिया है अतः इन्हीं रचनाओं को हम यहाँ भी आधार स्वरूप लेते हैं।

कवितारवली में कथानक-रूढ़ियाँ मानस की अपेक्षा कम हैं। यह एक मुक्तक काव्य है परन्तु कथा को प्रवाहित करने के लिए मुक्तकों के बीच-बीच से कथानक-रूढ़ियाँ प्रयुक्त की गयी हैं।

१. डा० रवीन्द्र प्रसाद, हिन्दी भक्ति साहित्य में लोक तत्व, पृ० ७५

२. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ८२

विनयपत्रिका कथा रुढ़ियों से रहित काव्य है और दोहावली के कुछ ही दोहों में कथानक रुढ़ियों की आभा पायी जाती है ।

कथानक रुढ़ियों की दृष्टि से तुलसी की समस्त रचनाओं में सबसे अधिक महत्वपूर्ण कृति श्री रामचरितमानस ही है । रामकथा की प्राचीनता के कारण तुलसी के मानस की रामकथा में भी कथामिप्रायों का प्राबल्य है । मानस में बार बक्ता और बार मोता है ।

(१) शिव-पार्वती

(२) काकमुष्ण्डि-गरुण

(३) याज्ञवल्क्य - भारद्वाज

(४) तुलसीदास - समस्त सञ्जन समाज

ये सभी उपक्रम कथानक रुढ़ियों के आधार पर हैं ।

इस तरह तुलसीदास इस राम कथा को जन-समाज के सामने अपनी मति के अनुसार मनोहर बनाकर रखने का उद्देश्य रखते हैं -

मति अति नीच जँचि रहि जाही । बहिव अमिअ न बुरह न झाही ॥
इनिहहिं सज्जन मोरि ठिठाई । सुनिहहिं बाढबन मन लाई ॥

इसके नाम का कारण क बताते हुए तुलसीदास लिखते हैं -

रहै रचि नरैस निज मानस रासा । पाह सुसमझ सिवा सन मासा ॥
ताते रामचरित मानस बर । बरेउ नाम छिउँ हेरि हरचि हर ॥^२

तुलसीदास के काव्य में बार बार विभिन्न कथानक रुढ़ियों को हम निम्न वर्गों में वर्गीकृत कर सकते हैं -

(१) लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध रुढ़ियाँ ।

(२) देवी देवता तथा अन्य जालौकिक प्राणियों से सम्बद्ध घटनाएँ ।

(३) पशु-पक्षी से सम्बद्ध ।

(४) मृत-प्रेम रासाद तथा अन्य ज्ञानवीय शक्तियों से सम्बन्धित ।

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १४

२. रामचरितमानस, बी० ६ ३, पृ० ३३

(५) कवि कल्पित तथा लोकप्रिय कथानक रूढ़ियाँ ।

(६) स्फुट कथानक रूढ़ियाँ ।

१- लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध रूढ़ियाँ—

(१) कानों के समीप सफेद बालों का दिखना - वृद्धा अवस्था का सूचक

कानों के समीप सफेद बालों का दिखना वृद्धा अवस्था को प्रदर्शित करता है । आचार्य केशवदास ने भी अपनी कविप्रिया में इसका वर्णन किया है -

निबद्धत अमृत बरा के किर्वाँ, अकताली बरा बनलाइक के ^१

राजादशरथ अपना मुकुट ठीक करने के लिए सहस्राव से वर्षण उठाकर मुक्त के सामने करते हैं कि सहसा उनकी दृष्टि कानों के समीप सफेद बालों पर पड़ती है —

अन समीप मए सित केसा । मनुँ बरठपनु अउ उपदेसा ॥ ^२
नृप सुवराधु राम कहुँ देसु । बीवन बनम लाहु किन लेहु ॥

(२) भविष्य सूक्त स्वरूप—

यह बहुत ही लोकप्रचलित रूढ़ि है । मानस में भी भविष्य-सूक्त स्वप्नों का प्रयोग हुआ है जोकि मावी घटनाओं का पूर्वानिर्देश दे देते हैं और फिर बाद में घटित होते हैं ।

भारत का ननिहाल मैं मर्यकर स्वप्न देखना, इस बात का उत्तम उदाहरण है—

देखहिं राति मयानक सपना । बागि करहिं कटु कोटि कल्पना ॥ ^३

इसी प्रकार सीता की विष्णु में स्वप्न देखती हैं मानी भारत की समाज-सहित यहाँ प्यारे हैं —

उहाँ रामु रानी अवस्था । बागे सीर्य सपन अउ देसा ॥ ^४
सहित समाज मरत अउ जाए । नाथ कियोन ताप तन लाए ॥

१. केशवदास, कविप्रिया, पृ० ४७, व्याख्याकार श्री लक्ष्मीनिधि कुर्वेदी

२. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३७३ ३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ५२०

४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ५८५

(३) आकाशवाणी -

मानस में कई जगह आकाशवाणी द्वारा पात्रों की प्रशंसा या शिक्षा दी गयी है --

आकाशवाणी द्वारा शिवजी की प्रशंसा --

(१) अत गगन में गिरा सुहाई । अथ महेस मलि मगति बृद्धाई ।^१

आकाश से ब्रह्मा जी की वाणी सुनते ही पार्वती जी प्रसन्न हो उठती हैं --

(२) सुनत गिरा बिधि गगन बसानी । पुलक गात गिरिबा हरधानी ।।^२

आकाशवाणी द्वारा लक्ष्मण की प्रशंसा एवं शिक्षा --

(३) अथ मय मगन गगन मह बानी । तसम बाहुकु बिपुल बसानी ।

तात प्रताप प्रभाउ तुम्हारा । को कहि सकइ को जान निहारा ।।^३

आकाश से ब्रह्मा जी की वाणी सुनते ही देवता प्रसन्न हुए --

(४) बनि ठरवहु मुनि सिद्ध सुरेसा । तुम्हहि लागि बरिहउ नर बेसा ।।^४

(४) पुनर्जन्म -

मानस में तुलसीदास ने इस कथानक रुढ़ि का व्यापक रूप से प्रयोग किया है । यह पुनर्जन्म अधिकतर शाप के कारण हुए हैं । प्रताप मानु नाम का राजा ही समय आने पर परिवार सहित रावण नामक राजासि हुता --

काठ पाइ मुनि सुनु सोइ राजा । मयउ निसावर सहित समाजा ।।^५

बस सिर ताहि बीस मुन बंडा । रावन नाम कीर बड़ा ।।

वरिमर्दन नामक जो राजा का छोटा भाई था वह कल का घाम कुम्भकर्ण हुता ।

१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ७०

२. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ८६

३. रामचरितमानस, जी० १, पृ० ५८०

४. रामचरितमानस, जी० १, पृ० १६०

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १८४

उसका जो मन्त्री था जिसका नाम धर्मरत्न था वह रावण का सौतेला भाई हुआ—

मूप अनुब वरिमर्दन नामा । मयउ सो कुंमकरन कलयामा ॥

सक्ति जो रक्षा धरम रुचि बासु । मयउ विमात्र बंधु लघु तासु ॥^१

कश्यप और वादिति ही वस्रथ और कौसल्या के रूप में प्रकट हुए हैं --

कश्यप वादिति तहां पितु माता । वस्रथ कौसल्या वित्याता ॥^२

एक कल्प रहि विधि अवतारा । वरित पवित्र किए संसारा ॥

(५) प्रतिज्ञा पर आधारित विवाह -

प्रतिज्ञा में कन्या का पिता कोई ऐसी प्रतिज्ञा कर लेता है जो असम्भव होती है और उस प्रतिज्ञा को जो पूरा करता है उसी के साथ कन्या का विवाह होना निश्चित रहता है । मानस में राजा जनक भी ऐसी ही एक प्रतिज्ञा करते हैं कि शिव जी का यह कठोर धनुष जो राजा तोड़ेगा उसी के साथ सीता जी का विवाह होगा -

सोह पुरारी कोवहु कठोरा । राज समान जानु जोह तोरा ॥

त्रिभुवन का छेत बेदेही । विनहिं विचार बारह दृष्टि तेही ॥^३

इसी तरह पार्वती जी यह प्रतिज्ञा करती हैं कि विवाह करेंगी तो शिव जी के साथ कन्या का कन्य कुंवारी रहेंगी ।

(क) कन्य कोटि छगि रगर हमारी । बरउं संधु न त रहउं कुंवारी ॥^४

(ख) कठ न छूट छूटे बर देहा ॥^५

(ग) कंक को पनु क्यों, सबको भावतो मयो ।^६

-
१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १८४
 २. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १५ १३६
 ३. रामचरितमानस, बी० २, पृ० २५८
 ४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६२
 ५. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६१
 ६. कवितावली, पृ० १५

(६) स्वयंवर पर वाधारित विवाह -

राजा जनक सीता जी के विवाह के लिए एक स्वयंवर आयोजित करते हैं । इसी सन्दर्भ में विश्वामित्र राम से कहते हैं —

सीय स्वयंवर देखिब बार्ह । हंसु काहि धौं देख कड़ाई १

(७) नवर —

माताएँ अपने पुत्रों की सुन्दर रूप कृता देखकर नवर न लग जाए इसलिए तृप्त तोड़ती हैं --

(क) स्याम गौर सुंदर दोउ बोड़ी । निरसहिं हवि कनी तन तोरी २

“ “ “
(ख) पुर नारि सुर सुंदरी बरहि किछोकि सब तिन तोरही ३

“ “ “
(ग) सार्वरौ कियो बारी सोमापर तन तोरी
बारी कियो जु-जु कुती-जन नाकीं ४

(८) वस्तु को देखकर सम्बन्धित व्यक्ति का स्मरण -

सुग्रीव द्वारा राम को दिए गये सीता के आभूषण, राम को सीता के प्रेम में विमोह कर देते हैं—

माना राम तुरत तेहिं दीन्हा । पट उर लाइ सोच अति कीन्हा ५

(९) सहिदानी —

इसका अर्थ होता है निज्ञानी । इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग तुलसीदास ने कई स्थानों पर किया है - जैसे हनुमान का सीता की सोच में जाते समय श्रीराम का

-
१. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २४७
 २. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० २०७
 ३. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ३३६
 ४. कविताकौश, पृ० १५
 ५. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ७६१

अपनी मुद्रिका देना -

(क) तब देखी मुद्रिका मनोहर । राम नाम अंकित अति सुन्दर ॥
अंकित अंकित मुदरी पहिचानी । हरष बिषाद हृदय अकुलानी ॥^१

(ख) < ^ <
मातु ! कृपा कीजै, सहिदानि दीजै ।^२

भरत का राम से वन में मिलने जाते समय अशोक वृक्ष को देखकर राम का स्मरण हो जाना -

जहाँ सिंसुपा पुनीत तर रघुवर किय बिनामु ।^३
अति सनेहँ सादर भरत कीन्हैउ बँह प्रनामु ॥

(१०) सौत्थिया डाह -

मंथरा द्वारा कैकेयी की मति फिराकर तुलसीदास ने कथा को एक नया मोड़ देते हुए इस कथानक रुढ़ि को प्रवर्धित किया है -

(क) बरि तुम्हारि कह स्वति उतारी । लँघहु करि उपाउ बर बारी ॥^४

(ख) सेवहिँ सकल स्वति मोहि नीके । गरबित भरत मातु कहदीकै ॥^५

(ग) राबहि तुम्ह पर प्रेमु बिसेयी । स्वति सुनाउ सकई नहिँ देखी ॥^६

(घ) तहँ नबे मद मोह लोभ अति, सरगहुँ मिटत न सावत ॥^७

(११) वरदान -

यह एक लोकप्रचलित रुढ़ि है । प्राचीन कथाओं में इसका प्रचुर मात्रा

१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ८०७
२. कवितावली, पृ० ५४
३. रामचरितमानस, दो० १६८, पृ० ५५६
४. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३८८
५. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ३८२
६. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ५८८
७. विनयपत्रिका, पद ४, पृ० २६७

में दर्शन होता है । मानस में कैकेयी राजा वशरथ द्वारा दिए गए अपने दोनों वरदानों को, श्री राम के राजतिलक के पूर्व मान करके उसका सदुपयोग अपने पुत्र भरत को राम देने के लिए करती है । इस कथानक रुडि द्वारा कवि कथा को दूसरी ही दिशा में प्रवाहित कर देता है -

(क) दुह बरदान मूप सन थाती । मागहु बाबु बुढावहु हाती ॥
सुतहि रामहि बनबासु । देहु लेहु सब स्वति कुलासु ॥^१

(ख) सुनहु प्रानप्रिय मावत जीका । देहु एक बर भरतहि टीका ॥
मागउ दूसर बर कर बोरी । पुरवहु नाथ मनोरथ मोरी ॥^२

(ग) कस्यप अविति महातप कीन्हा । तिन्ह कहुं मैं पुरब बर दीन्हा ॥
ते वसरथ कोसल्या रुपा । कोसलपुरी प्रगट नरमूपा ॥^३

(१२) सन्तानहीन राजा-रानी का वाञ्छितस्वरूप सन्तान प्राप्ति -

सन्तानहीन राजा-रानी सन्तान के लिए अत्यन्त दुखी रहते हैं, ऐसे में किसी योगीपुरुष, महाराज, साधु-सन्यासी से प्राप्त प्रसाद ग्रहण करने से या बप तप करने से रानियाँ गर्भवती होती थीं । ऐसे राजाओं के एक से अधिक रानियाँ हुवा करती थीं ।

राजा वशरथ के भी तीन रानियाँ थीं किन्तु सन्तान न होने की वजह से वह भी अत्यन्त दुखी थे । उन्होंने गुरु ब्रह्मिष्ठ जी को अपना दुख सुनाया, गुरु ब्रह्मिष्ठ ने ब्रह्म जी ऋषि से पुत्र प्राप्ति के लिए यज्ञ कराया उसके माध्यम से (ब्रह्मिष्ठान जीर) को प्रसाद स्वरूप ग्रहण करने से सब रानियाँ गर्भवती हुईं—

रहि बिधि गर्भसहित सब नारी । मई हृदय हरचित सुख मारी ॥^४
बा दिन तैं हरि गर्भहि जार । जलल जलल लोक सुख संपति हार ॥

१. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ३६२

२. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ३६६

३. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० १६६

४. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० १६६

और इस तरह समस्त लोकों को शान्ति देने वाले श्री राम प्रगट हुए —

कानिवास प्रभु प्रगटे वसिष्ठ लोक विनाम ।^१

(१३) शकुन-वपशकुन —

लोक जीवन से इस रुढ़ि का अत्यन्त घनिष्ठ सम्बन्ध है । तुलसीदास ने इन दोनों शकुन-वपशकुन का वर्णन किया है । शकुन का अर्थ है - शुभ कार्यों के सम्पन्न होने से पूर्व शकुनों का होना और अशुभ या अप्रिय कार्यों के होने से पूर्व वपशकुनों का होना ।

शकुन :-

शुभ शकुनों में तुलसीदास ने बरात का अयोध्या से प्रस्थान करते समय उनके शुभ शकुनों का उल्लेख किया है—

- (क) दाहिन काग सुलेत सुहावा । नकुल दारसु सब काहूँ पावा ॥
सानुकूल वह त्रिभिन्न बयानरी । सघट स्वाल जाव बर नारी ॥^२
^ ^ ^
- (ख) लोवा फिरि फिरि दारसु ३ देखावा । सुरभी सनमुत सिसुहि पिखावा ॥^३
झामाठा फिरि दाहिनि जाई । मंगल मन बनु दीन्हि देखाई ॥^३
^ ^ ^
- (ग) हेमकारी कह हेम बिसेषी स्यामा बाम सुतर पर देसी ।
सनमुत जायउ दधि बल नीना । कर पुस्तक बुह विप्रप्रवीना ॥^४

प्रभु वागवत से पूर्व अयोध्या में शुभ शकुनों का होना—

शकुन होई सुंदर सकल मन प्रसन्न सब केर ॥
प्रभु वागवत बनाव बनु नगर रम्य नहुँ केर ॥^५

१. रामचरितमानस, बी० १६१, पृ० २

२,३,४ रामचरितमानस, बी० २, ३, ४, पृ० ३०६

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १०१६

दोहावली में तुलसीदास के अनुसार सबसे बड़ा शत्रु, श्री राम का स्मरण है ।

राम लसन कौसिक सहित सुमिराहु करहु पयान ।
लच्छि लाम लै जात जसु मंगल सगुन प्रमान ॥^१

अपशकुन:-

मरत ने नगर में प्रवेश करते ही अपशकुनों के दर्शन किए -

वसुन होहि नगर पठारा । रटहि कुमौति कुसेत करारा ॥^२

रावण की मृत्यु होने से पूर्व नाना प्रकार के अपशकुन होने लगे थे -

(क) असुम होन लागे तब नाना । रोवहि सर सुकाल बहु स्वाना ॥^३
बोलाहि लग का बारति हेतु । प्रगट मर नम बहै तहै केतु ॥
< < <

(ख) यस बिधि दाह होन अति लागे । मयउ परब बिनु रवि उपरागा ॥^४
< < <

(ग) प्रतिमा लखहि पविपात नम अति बात बह डोलति मही ॥^५
बारबहि कलाइक लखिर कब रब असुम अति सक को कही ॥

लोक में हुए शत्रु, अपशकुन के साथ-साथ साहित्य में भी इसको विशेष रूप से लिया गया है -

बासु सकल मंगलमय कीती । तासु पयान सगुन यह नीति ॥

(१४) एकनिष्ठ प्रेम -

मानव में इस प्रेम को प्रदर्शित करने वाली दो घटनाएं हैं --

(१) पार्वती का प्रेम, (२) सीता की अग्नि-परीक्षा ।

साहित्य में एकनिष्ठ प्रेम की अनेक कथाएं देखने को मिलती हैं । इसमें

१. दोहावली, ४६३, पृ० १५५

२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ५२९

३-४. रामचरितमानस, बी० ४-५, पृ० ६८४

५. रामचरितमानस, अ० , पृ० ६८५

प्रेमी को अपने प्रेम पात्र से विमुक्त करने का प्रयत्न किया जाता है । अनेक प्रकार से उसके मार्ग में बाधा उत्पन्न की जाती है ।

ऋषि लोग पार्वती की परीक्षा लेते हैं उन्हें नाना प्रकार से सम्मत्ताते हैं -

तेहि के वचन मानि बिस्वासा । तुम्ह बाहु पति सहब उवासा ।
निर्गुन निलज कुबेध कपाठी । अकुल ओह दिगंबर प्याली ॥

पार्वती की उत्तर देती हैं —

महादेव अवगुन भवन बिष्नु सकल गुन धाम ॥
बेहि कर मनु रम बाहि सन तेहि तेही सन काम ॥

रावण विक्रय के पश्चात् श्री राम सीता की अग्नि-परीक्षा लेने के बाद उन्हें ग्रहण करते हैं —

(क) सीता प्रथम अकल महुँ रासी । प्रगट कीन्हि वह अन्तर सासी ॥

६ ६ ६

(ख) पावक प्रकल देखि बेदेही । हृदयें हरष नहिं मय कहु तेही ॥

(१५) गुरु के लिए शिष्य का पुष्प अर्पण करने वाला—

मानस में श्री राम अपने गुरु के लिए पुष्प अर्पण करने के लिए बाटिका बाते हैं । यह प्रसंग कवि द्वारा राम-सीता के साक्षात्कार के लिए सम्पन्न किया गया है —

महुँ बिचि पितर पुँछि माछीगन । लने लेन कल फूल मुदित मन ॥

१. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६०

२. रामचरितमानस, ब्रह्मे ८०, पृ० ६१

३. रामचरितमानस, बी० ७, पृ० ६६३

४. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६६४

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २३६

२- देवी देवता तथा अन्य जालौकिक प्राणियों से सम्बद्ध रुढ़ियाँ

(१) सरस्वती जी द्वारा मती परिवर्तन -

इस कथा रुढ़ि द्वारा तुलसीदास ने कथा को एक दूसरी ही दिशा में मोड़ दिया । रावा दशरथ द्वारा श्री राम का राज्याभिषेक करने का दृढ़ संकल्प करने के पश्चात् सरस्वती द्वारा मती परिवर्तन करके कवि कथा को एक नया मोड़ दे देता है -

(क) सारब बोळि विनय सुर करहीं । बारहिं बार पाप लें परहीं ॥^१

(ख) नामु मयरा मंमति बेरी कैकह केरि ॥
वन्स पेटारी ताहि करि गई गिरा मति फेरि ॥^२

(२) पाषाण का स्त्री रूप धारण करना—

श्री राम के पेरों का रूप लें पाते ही पाषाण बनी हुयी वहलिया का उद्धार होता है -

परसत पद पावन सोक नसावन फ्राट मई तपयुंन सही ॥

वेसत रघुनाथक जन सुसदायक सनमुख होह का बोरि रही ॥^३

(३) श्लिषी का वनुष—

रावा बनक की प्रतिला अनुसार सीता स्वयंवर में कहीं इबारों राजा श्लिषी जी के वनुष को दिखा तक नहीं पाते वहीं श्री राम द्वारा सहकता से वनुष तोड़ दिया जाता है -

छेत कड़ावत सैकत नाडे । काहुँ न छसा वेस सवु ठाडे ॥

वेहि हन राम मध्य वनु तोरा । मरे भुवन बुनि धोर कठोरा ॥^४

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३८२

२. रामचरितमानस, दोहा १२, पृ० ३८३

३. रामचरितमानस, अ० १, पृ० २२०

४. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० २६८

(४) सुधा वृष्टि—

राम रावन युद्ध के समय मृतक वानरों को पुनः जीवित करने के लिए वाकाश से सुधा वृष्टि होती है ।

सुधा वरिधि कपि मालु क्विवाए । हरधि उठे सब प्रभु परिं माए ।^१

(५) गणेश पूजन—

किसी भी शुभ कार्य को सम्पन्न करने से पूर्व पार्वती पुत्र गणेश जी का पूजन । तुलसीदास मानस में ब्रह्मा के साथ ऐसा करते हुए देखे गए हैं --

(क) मुनि वसुधासन गनपतिहिं पुजेउ संभु भवानि ।।^२

< < <

(ख) जाचारु करि गुर गोरि गनपति मुदित बिप्र पुजावहीं ।।^३

(६) पाषाण का ऋ में तेरना -

समुद्र पार करने के लिए ऋ-नील और वानरों ने मिलकर सेतु तैयार किया उस सेतु की महिमा अनन्त है—

श्री रघुवीर प्रताप ते सिंभु तरे पाषाण ।।

ते मतिमंद ने राम तबि मजहिं जाइ प्रभु जान ।।^४

पञ्च-पत्नी से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ—

तुलसी के मानस में इस तरह के दो कथानक देखने को मिलते हैं—

(१) काकमुहुषि और गरुड

(२) बम्पाकी द्वारा वानरों को अपनी कथा सुनाना

उपरकाण्ड में श्री राम के राज्याभिषेक के समय काकमुहुषि और गरुड का प्रसंग

१. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० १००२

२. रामचरितमानस, बी० १००, पृ० ११२

३. रामचरितमानस, अन्व १, पृ० ३२७

४. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ८६३

जाया है -

सुनु लगेस तेहि अवसर ब्रह्मा सिव मुनि बृन्द ॥
बढ़ि विमान आए सब सुर देखन सुखकंद ॥

बानरों से ऋषाय की कथा सुनकर सम्पाती, सुमुण्ड के किनारे ऋषाय को तिलांजलि दे देने के बाद अपनी कथा बानरों को सुनाता है -

हम द्वौ बंधु प्रथम तरुनाई । गगन गए रवि निकट उड़ाई ॥^२

सम्पाती के द्वारा ही बानर सीता जी का पता ज्ञात कर पाते हैं -

गिरि त्रिकूट ऊपर बस लंका । तहाँ रह रावन सहज अस्का ॥^३
तई असोक उपवन बहँ रहई । सीता बैठि सोच रत अहई ॥

४- मृतप्रेत -राक्षस तथा अन्य अमानवीय शक्तियों से सम्बन्धित—

१- मार्ग में राक्षस राक्षसियों का मिलना

इस कथारुद्धि का प्रयोग पात्र के शौर्य को प्रदर्शन के लिए होता है जैसे हनुमान जी की बल-बुद्धि को जानने के लिए देवताओं ने सुरसा नामक सर्पों की माता को भेजा -

(क) बस बस सुरसा बदन बढ़ावा । तासु इन कबि रूप देसावा ॥
सत बोजन तेहिं जानन कीन्हा । अति लघु रूप पवन सुत लीन्हा ॥^४

(ख) निशिबरि एक सिंधु महुँ रहई । करि माया नमु के लग गहई ॥^५

(ग) ताहि मारि मारुतसुत वीरा । बारिधि पार गयउन मति वीरा ॥^६

-
१. रामचरितमानस, दोहा ११, पृ० १०३१
 २. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ७८७
 ३. रामचरितमानस, चौ० ६, पृ० ७८८
 ४. रामचरितमानस, चौ० ५, पृ० ७८६
 - ५-६ रामचरितमानस, चौ० १, २, पृ० ७८६

इसी प्रकार लक्ष्मण मूर्छा के समय हनुमान जी संजीवनी लेने जाते हैं । रास्ते में—

राक्षस कपट बेध तहँ सोहा । मायापति दूतहि कह मोहा ॥^१

मगरी मोक्ष प्राप्त करते समय हनुमान जी से कहती है —

मुनि न होइ यह निसिबर घोरा । मानहु सत्य वचन कपि मोरा ॥^२

(२) रण-क्षेत्र में योगिनियों का जाना

रण-क्षेत्र में रावण अपनी माया फैलाता है और मृत-प्रेत, योगिनियों को प्रकट करता है —

(क) जब कीन्ह तेहिं पार्ष्ण । मर प्रगट कंतु प्रकट ॥
बैताल मृत पिसाच । कर धरें धनु नाराच ॥^३

(ख) योगिनि गईं करबाळ । एक हाथ मनुब कपाळ ॥
करि सब सोनित पान । नचहिं करहिं बहु गान ॥^४

५ — कवि कल्पित तथा लोकप्रिय कथानक रुठियाँ—

(१) परकाया-प्रवेश

परकाया प्रवेश का अर्थ अपने शब्द के अनुरूप ही होता है अर्थात् दूसरे की काया में प्रवेश करके उसके माध्यम से कोई कार्य करवाना । मानस में राजा प्रतापमानु का शत्रु उनके पुरोहित के शरीर में प्रवेश करके उससे अनुचित कार्य करवाता है —

बापु बिरवि उपरोहित रूपया । परेउ बाह तेहि सेव अनुपा ॥^५

१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६२३

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ६२४

३-४ रामचरितमानस, अ० १, २, पृ० १८२

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १८१

इसी प्रकार काकुमुशुण्डि का श्री राम के पट में समस्त ज्ञात का अवलोकन करना—

देसि कृपाल बिकल मोहि बिहसे तब रघुबीर ॥^१
बिहँसतहीं मुल बाहेर जायउँ सुनु मतिधीर ॥

(२) वन में कपटीमुनि का मिलना

यह भी एक उत्पन्न लोकप्रिय कथानक है। इसमें किसी राजा का या नायक का मार्ग में पटक जाना और किसी कुपात्र का मुनि के मेघ में मिलना उत्पन्न प्रचलित है। राजा प्रतापमानु शिकार करते समय वन में रास्ता भूल जाते हैं, वहाँ राजा का एक शत्रु, मुनि के मेघ में रहता है --

कोल किलोकि मूप बड़ बीरा । मागि पेठ गिरिगुहँ गभीरा ॥
जगम देसि नृप वति पक्षिहँ । फिरेउ महावन परोउ मुलाहँ ॥^२
< ~ ~
फिरत बिपिन जाक्रम एक देसा । तहँ बस नृपति कपट मुनिबेसा ॥^३

(३) प्यास से जातुर होकर राजा का उस जाक्रम में जाना -

राजा प्यास से व्याकुल हो उसी जाक्रम में पहुँच जाता है जहाँ कपटी मुनि रहता है—

राठ सुषित नहिँ सो पक्षिबाना । देसि सुबेस महामुनि जाना ॥
उतारि तुरग तँ कीन्ह प्रनामा । परम कतुर न कहेउ निब नामा ॥^४

(४) रहस्यमय शब्दों का उच्चारण :

मानस में तुलसीदास ने इस प्रकार की कथानक रुढ़ियों का प्रयोग करके कथा में रोमककता उत्पन्न की है। इस रुढ़ि के माध्यम से कवि कथा को अपनी

१. रामचरितमानस, बोधा ८२(क), पृ० ११०६

२-३. रामचरितमानस, बी० ४, १, पृ० १६८

४. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १६६

कल्पना के अनुसार डाल लेता है । श्री राम मृग के पीछे उसका वध करने हेतु जाते हैं और मरते समय मृग रहस्यात्मक शब्दों का उच्चारण करता है -

(क) निगम नेति सिख ध्यान न पावा । माया मृग पाई सो थावा ॥^१

कबहुँ निकट पुनि दूरि पराई । कबहुँक प्रगटइ कबहुँ ह्माई ॥

< < <

(स) तब ताकि कठिन सर मारा । घरनि परोउ करि होर पुकारा ॥^२

< < <

(ग) प्राण तक्त प्रगटेसि निज देहा । सुमिरसि रामु समेत स्नेहा ॥^३

(४) नायक-नायिका द्वारा पालित पशु-पक्षी-

मानस में इसका प्रयोग व्यंजना प्रदर्शन में हुआ है । परन्तु कहीं-कहीं तो इन पशु-पक्षियों ने विलक्षण कार्य किया है, जैसे पद्मावती में हीरामन तोता—

रामवनगमन के समय सभी पशु-पक्षियों को श्री राम के प्रेम में व्याकुल दिखाया गया है :-

(क) रथ हँकैउ हय राम तन हेरि हेरि हिहिनाहिं ।

देसि निधाव बिधावबस पुनहिं सीस पक्षिनाहिं ॥^४

< < <

(स) बाहु कियोन बिकल पशु सैं । प्रभा मातु पितु निहहिं कैसैं ॥^५

सीता विदा के समय कनकपुर के पशु-पक्षियों का वर्णन :-

(क) कु सारिका बानकी ज्याए । कनक पिंजरन्ह रासि पठाए ॥^६

व्याकुल कहहिं कहौं बेदेही । सुनि वीरबु परिहरइ न कैही ॥

< < <

(स) मर बिकल लम मृग रहि माँती । मनुज दसा कैसैं कहि जाती ॥^७

१-२. रामचरितमानस, बी० ६, ७, पृ० ७२६

३. रामचरितमानस, बी० ८, पृ० ७२७

४. रामचरितमानस, बी० दोहा ६६, पृ० ४६५

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ४६५

६-७. रामचरितमानस, बी० १, २, पृ० ३४७

(५) सुन्दरी स्त्री का अपहरण -

साहित्य में इस रुढ़ि के दो रूप दृष्टिगोचर होते हैं:-

(१) राक्षस द्वारा कन्याहरण

(२) किसी राजकुमार द्वारा कन्याहरण

डा० रवीन्द्र प्रमर का कथन है — इसमें से प्रथम रूप लोककथाओं का है । किसी राजकुमार द्वारा कन्याहरण का अमिप्राय कवि कल्पित प्रतीत होता है, यह अत्यन्त प्रचलित भी है और भारतीय वाङ्मयानकों में प्रयुक्त होता रहता है । महाभारत कथा में अर्जुन द्वारा सुमद्रा का और कृष्ण द्वारा रुक्मिणी का हरण इस अमिप्राय के कल्पित प्राचीन उदाहरण हैं । हिन्दी साहित्य में इस अमिप्राय का सबसे अधिक उपयोग सम्भवतः रासोकार चन्दबरदायी ने किया है । 'पृथ्वीराज रासो' में पड़मावती, शक्तिता और संयोगिता नामक तीन राजकुमारियाँ बोलान द्वारा हरण की जाती हैं ।^१

मानस में सीता हरण होता है । सीता की द्वारा रावण की निन्दा करने पर रावण का क्रोधपूर्वक सीता का अपहरण —

क्रोधवन्त तब रावन छीन्हसि रथ बेठाह ॥
छा नगनपय वातुर मयँ रथ हाँकि न बाह ॥^२

(६) मार्ग में किसी के द्वारा सुन्दरी की सहायता—

मानस में कटायु द्वारा सीता की की रक्षा का प्रयत्न दर्शाया गया —

सीते पुत्रि करसि बनि त्रासा । करिछँ बातुबान कर नासा ॥
बाबा क्रोधवन्त सम कैसँ । छूटह पवि परबत कहुँ जेसँ ॥^३

१. डा० रवीन्द्र प्रमर - हिन्दी भक्तिसाहित्य में लोक तत्त्व, पृ० ११६

२. रामचरितमानस, बोलहा २८, पृ० ७२६

३. रामचरितमानस, बोलहा ५, पृ० ७३०

(७) जंगल में राजकुमारों का मटकना—

मानस में सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति राम और लक्ष्मण का सीता की सोच में वन-वन मटकना ।

क्षिप्त-पार्वती दोनों ही विरहाकुल श्री राम को सीता की सोच में मटकते हुए देखते हैं —

विरह विकल नर हव रघुराई । लोक्त विपिन फिरत दोउमाई ॥
कबहुं बोग बियोग न जाकै । देसा प्रगट विरह दुहु ताकै ॥^१

(८) यज्ञ वर्णन—

भारतीय संस्कृति में इसका बहुत महत्व है । प्रत्येक राजा यज्ञ करवाना अपने लिए करी सम्मता था । राजा होने के साथ ही वह यज्ञ करवाता था । राजा दशरथ ने भी पुत्रप्राप्ति के लिए यज्ञ करवाया था—

कुंती निषिद्धि बसिष्ठ बोलावा । पुत्रकाम सुम जग्य करावा ॥
मगति सहित मुनि वाहुति दीन्हें । प्रगटे जगिनि बरुकर लीन्हें ॥^२

यज्ञ सम्पन्न होने के साथ-साथ यज्ञ विध्वंस भी होते थे । सती द्वारा योगाग्नि में अपना शरीर मस्म का समाचार पाकर क्षिप्त की के गण यज्ञ विध्वंस कर देते हैं —

सती नरनु मुनि संनु मन छने करन यज्ञ सीस ॥^३

६— स्फुट कथा-कड़ियाँ—

(१) एक साथ सभी रानियों का पुत्रप्राप्ति होना—

१. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ६३
२. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० १६८
३. रामचरितमानस, बौ० ६४, पृ० ७७

मानस में स्त्री रात्रियाँ एक साथ पुत्रवति होती हैं -

(क) सुनु सिसु रुदन परम प्रिय बानी । सुंम बलि जाई सब रानी ।^१

^ x ^

(स) केक्यसुता सुमित्रा बोज । सुंदर सुत बनमत में बोज ।^२

(२) एक साथ स्त्री माइयों का विवाह -

सीता और राम के विवाह के साथ-साथ कवि ने अन्य तीनों माइयों के विवाह का भी वर्णन किया है --

(क) राम सीय सुंदर प्रतिहारी । कामगात मनि संन माहीं ।।^३
मनहुँ मदन रति धरि बहु रुपा । देखत राम बिबाहु अनुपा ।।

< x <

(स) कुसकेतु कन्या प्रथम बो गुन सीठ पुत सोमामई ।।^४
सब रीति प्रीति समेत करि सो व्याहि नृप मरतहि बई ।।

< x <

(ग) बानकी छपु मगिनी सकल सुंदरि सिरामनि बानि के ।
सो तनय बीन्ही व्याहि कसनहि सकल बिधि समानि के ।।
बेहि नानु कृत की रति सुखोचनि सुमुखि सब गुन बागरी ।।^५
सो बई रिपुसुवनहि भूपति रूप सीठ उबानरी ।।

(३) मोहन में ब्राह्मणों का मौख भिछाया जाना -

कपटी मुनि ने पुरोहित के बेष में दूः प्रकार का रस और चार प्रकार का मोहन तैयार किया पर ज्यों ही राजा प्रतापमानु उस मोहन को परोसने लगा त्यों ही बाकाबानगी हुयी --

नयन रसोई मुरार बाँसु । सब दिव उठे मानि बिस्वासु ।।^६

१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २०२

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २०४

३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ३३२

४-५. रामचरितमानस, कन्द - २, ३, पृ० ३३२

६. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १८२

(रा)

कवि समय एवं व्यक्ति काव्य

‘कवि समय एवं मक्ति-काव्य’

अर्थ एवं परम्परा— हिन्दी मक्ति-काव्य में प्रयुक्त कवि समय

कवि समय विवेचन की एक दीर्घ परम्परा चली जा रही है, पर सर्वप्रथम राजशेखर ने ही इस विषय को व्यवस्थित और विस्तृत रूप में रखा। राजशेखर के अनुसार कवि समय का अर्थ है -- कवियों का आचार या सिद्धान्त। यह एक कवियों का पारिभाषिक शब्द है। इसका तात्पर्य है— कवियों की प्रचलित परम्परा, जैसे - मकर आदि ऋतु नदियों में भी होते हैं, किन्तु कवि परम्परा में उनका वर्णन प्रायः समुद्र में ही किया जाता है। कौयल ग्रीष्मऋतु में भी बोलती है, किन्तु कवियों की परम्परा में केवल वसन्त में ही उसके कुंकुम का वर्णन किया जाता है।^१

केशवदास ने कविप्रिया के चौथे प्रभाव में ‘कविसमय’ की ओर संकेत किया है। इस कवि समय को उन्होंने ‘कवि रीति’ या ‘कविमत’ कह कर सम्बोधित किया है —

साँची बात न बरनहीं मूठीं बरननि बानी ।
एकनि बरनें नियम हैं, कवि मत त्रिविध बखानि ॥^२

परन्तु आचार्य विश्वनाथ ने ‘स्याति विरुद्धता’ को भी एक गुण माना है।

‘कवीनां समय स्याते गुणः स्याति विरायता’

मिश्रादीदास ने भी कवि समय के सम्बन्ध में दोहे लिखे हैं। हेमचन्द्र ने भी काव्यानुशासन में कवि समय की चर्चा की है।

प्रायः सभी विद्वानों पर राजशेखर का प्रभाव देखने को मिलता है।

१. राजशेखर, काव्यमीमांसा, पृ० ११०

२. केशवदास, कविप्रिया, पृ० २६

राजशेखर ने कवि समय की परिभाषा इन शब्दों में दी है --

‘वशास्त्रीयमलौकिकं च परम्परायातं यमर्थमुपनिबध्नन्ति कवयः स कविसमयः’^१

अ- शास्त्रीय (शास्त्र से बहिर्भूत), अ उ- लौकिक (लोक व्यवहार से बहिर्भूत), केवल परंपरा -प्रचलित, जिस अर्थ का कविजन उल्लेख करते हैं - वह कवि समय है ।

राजशेखर की परिभाषा में वाए हुए ‘वशास्त्रीय’ शब्द का अर्थ है कि जो बात शास्त्र में न वा पायी हो अर्थात् ज्ञान, अध्यात्म, वेद शास्त्रादि में न वाकर सिर्फ काव्य में ही हो वह कवि समय है । लौकिक का अर्थ है- जो लोक दृष्टि से परे हो और परम्परा का अर्थ है जो परम्परा में प्रचलित हो वही कविसमय है ।

इस तरह हम देखते हैं कि कवि समय के बारे में दो धारणाएँ पायी जाती हैं — (१) समर्थक, (२) विरोधी । इस तरह कुछ विद्वानों ने कवि समय का प्रयोग किया है पर हम देखते हैं कि किसी ने भी राजशेखर की मान्यता का विरोध नहीं किया है बल्कि वाधार रूप में इसी को ग्रहण किया है ।

कवि समय का वाञ्छ्य कवियों द्वारा प्रयुक्त ऐसी मान्यताओं से होता है जिसका प्रयोग कवि अपने काव्य में मधुर कल्पना द्वारा अर्थ के चारुत्व के लिए करता है । कवि एक कल्पनाशील प्राणी है, वह अपनी दूरगामिनी कल्पनाओं के द्वारा काव्य को मधुर रूप देने की चेष्टा करता है तथा उसकी कवि समय विधायक कल्पनाएं नित्य नूतन तथा वाश्चर्यजनक प्रेरणाशक्ति से परिपूर्ण रहती हैं । कवि समय का प्रवान लक्ष्य वस्तु को भावानुकूल वादर्श रूप प्रदान करना, तत्परचात् उसे काव्योपयोगी चारुत्व से सजाना है ।

भक्तिकालीन कवियों ने कवि समय के शास्त्रीय रूप को तो अपनी कृतियों में मान्यता दी ही है पर कहीं-कहीं परम्परा में प्रचलित होने वाले बाधिवैक्रीय रूपों की भी विवेका की है - जैसे राजशेखर की काव्य-मीमांसा में

देव विषय कविसमय का तो प्रयोग किया गया है पर दानव विषयक कवि समय को विवेचित नहीं किया गया है । मध्यकालीन कवियों ने इस अविवेचित सन्दर्भ को दृष्टि में रखकर इसकी व्याख्या की है । मध्यकालीन कवियों द्वारा प्रयुक्त ये कवि समय उनकी काव्यकथा को दृष्टानुसार रूप देने में सहायक सिद्ध हुए हैं । भक्तिकाव्य में कवि समयों की द्विविध योजना की गयी है । कवि समयों को दो रूपों में ग्रहण किया गया है - प्रथम तो उसे प्रत्यक्षरूप से वर्ण्य-विषय बनाकर और आलम्बन वस्तु की भाँति उसका वर्णन करके, द्वितीय उसे किसी अन्य प्रधान वर्ण्यवस्तु के वर्णन का सहायक उपादान बनाकर ।

कवि समय के आधार पर भक्तिकाव्य में बहुविध सादृश्य योजनाएँ उपलब्ध होती हैं । कवि अपने मौलिक दृष्टिकोण के अनुसार किसी एक रूप को अनेक रूपों में प्रकट करने की क्षमता रखता है । भक्तिकालीन कवियों ने अपने आराध्य के स्वरूप को अपने काव्य में हर सम्भव उतार लेने का प्रयास किया है । कवि समयों का आलम्बन भी उनमें से एक है । भक्ति साहित्य में कवि समयों को मौलिकता के साथ व्यवहृत किया गया है । मात्र वाग्देविक्य के लिए उन्होंने कवि समय का प्रयोग नहीं किया है वरन् सम्प्रेषणीयता की दृष्टि से उन्होंने कवि समयों को एक कवि की भाँति ही मुक्तमन से अपनाया है ।

कवि समय के प्रकार—

राजेश्वर ने कवि समय के तीन प्रकार बताये हैं --

- (१) स्मनीय (२) मौम (३) पातालीय

इन तीनों में मौम सबसे प्रधान है ।

उनके अनुसार मौम कविसमय ही महाविषयक है—

इस मौम कवि समय के उन्होंने चार प्रकार और किए हैं ।

- (१) वाति रूप
(२) प्रव रूप
(३) गुण रूप
(४) क्रिया रूप

इन चारों वर्गों के तीन भेद और किए गए हैं—

- (१) वसत् का उल्लेख
- (२) सत् का उल्लेख
- (३) नियम का उल्लेख

डा० विष्णुस्वरूप ने अपनी पुस्तक कविसमय-मीमांसा में कवि समय को कुछ इसी तरह विभक्त किया है। उन्होंने प्रमुख तीन प्रवृत्तियाँ मानी हैं --

- (१) वसत् निबन्धन
- (२) सत् निबन्धन
- (३) नियम निबन्धन

इन तीन मुख्य प्रवृत्तियों की चार मुख्य उपप्रवृत्तियाँ प्रस्तुत की गयी हैं --

- (१) जाति
- (२) विशेष
- (३) गुण
- (४) क्रिया

यहाँ हम विष्णुस्वरूप के वर्गीकरण को आधार बनाते हुए कुछसी काव्य में प्रयुक्त कवि समयों की व्याख्या कर रहे हैं।

(१) देवी से सम्बन्धित कवि समय :

कुछसी के काव्य का विषय ही वर्म और वध्यात्म से जुड़ा हुआ है। अतः देवी की चर्चा और देवी की स्तुति तो यहाँ बार-बार हुई ही है। पाप का नाश करने के लिए तथा अनुक्ति की समाप्ति के लिए देवता मनुष्य रूप में अवतार लेकर पृथ्वी पर आते हैं, और तब तक रहते हैं जब तक कार्य पूर्ण नहीं हो जाता है। कुछसी काव्य में हम देवी देवताओं के नाम पर आधारित कवि समयों की चर्चा करते हैं।

१- कामदेव—

काम से सम्बन्धित कुछ प्रसिद्ध कवि समय

(१) कामदेव की पताका को नगरयुक्त और मत्स्य युक्त कहा जाता है।

- (२) कामदेव मूर्त भी है और अमूर्त भी ।
- (३) कामदेव पुष्पनिर्मित वनुष बाण ।
- (४) कामदेव और वसन्त की मित्रता
- (५) कामदेव का मदन पाश

कामदेव की पताका को मकरयुक्त और मत्स्ययुक्त कहा जाता है

काम के सम्बन्ध में एक कवि समय यह है कि उसकी ध्वजा में मकर और मत्स्य (मीन) दोनों की स्थिति है । यद्यपि दोनों की स्थिति साथ-साथ नहीं मानी जाती । पर कवि इन अपने को किसी भी समय किसी भी स्थिति का प्रयोग करने के लिए स्वतन्त्र मानते हैं ।

मकर वर्णन - राक्षसेतर अनुसार -

चार्यं पुष्पमयं ग्रहाण मकरःकेतुःसमुच्चयिता ।

केतोत्पद्यमिदृशं पंच विह्विताः पाणो पुनः सन्तु ते ॥^१

मत्स्य वर्णन—

मीनध्वजस्तवमसि नो न च पुष्पधन्वा

केलिप्रकाश तव मन्मथता तथापि ।

इत्थं त्वया विरहितस्य मयोपलब्धाः^२

कान्तावनस्य कनया विरं विभाषाः^३

मानस में यह प्रश्न क्षिप्त हो की तपस्या भंग करने में जाता है -

(क) वस्तुति सुरम्ह कीन्दि वति सेतु । प्रगटेन विचमवान मन्धकेतु ॥^१

(ख) कोपेन क्वहिं वारिवरकेतु । इन महुं मिटे सकल मुति सेतु ॥^४

२- कामदेव मूर्त भी है अमूर्त भी

कवि समय के अनुसार यह प्रचलित है कि काम मूर्त भी है और अमूर्त

१. राक्षसेतर, काव्यमीमांसा, चौदहोऽध्याय, पृ० २११

२. काव्यमीमांसा, चौदहोऽध्याय, पृ० २११

३. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६४

४. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६४

भी । कहीं कवि इसे अंगहीन मानते हैं और कहीं अंगयुक्त पौराणिक कथाओं के आधार पर काम पहले अंग युक्त सौन्दर्य का आदर्श माना जाता था । मानस में तो कई जगह सीता और राम के सौन्दर्य को कामदेव के सौन्दर्य से उच्च दिखाया गया है । मानस के बालकाण्ड में कामदेव के अंग होने की घटना का वर्णन है ।

अब तँ रति तब नाथ कर होइहि नामु अंगु ॥^१
 दोहावली में कामदेव को तनुबिन कहा गया है —
 सकुल गर तनु बिनु भए सासी बाढी काम ॥^२

यहाँ कामदेव के अंगहीन होने का वर्णन किया गया है । अतः हम देखते हैं कि काम के मूर्त और अमूर्त दोनों रूपों का वर्णन मिलता है । इस तरह कवियों की इस स्वतन्त्रता ने कवि समय का रूप छे लिया ।

३- काम के पुष्प निर्मित वनुष बाण -

कवि समय के अनुसार काम के वनुष बाण पुष्प निर्मित थे । सौन्दर्य का साक्षी काम मानस के बालकाण्ड में शिव की समाधि भंग करने के प्रसंग में सर्वत्र व्याप्त दिखाया गया है । इसी प्रसंग में वह अपने पुष्प निर्मित बाण छोड़ता है—

(क) अस कहि कछेउ सखि सिरु नाई । सुमन वनुष कर सहित सहाई ॥^३

(ख) सुमन वाप निब सर खाने । अति रिस ताकि अवन छगि ताने ॥^४

(ग) हाँठे बिषम बिस्सि उर छाने । छूटि समाधि संतु तब जाने ॥^५

अमरकोश में कामदेव के इस पुष्पमय वनुष बाणों में इन पाँच फूलों का उल्लेख किया गया है -- वरविन्द, अशोक, बाप्र, ज्वमल्लिका और नीलोत्पल की गणना की गयी है ।^६

१. रामचरितमानस, दोहा ८७, पृ० ६६

२. दोहावली, दोहा ४२५, पृ० १४२

३. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ६४

४-५ रामचरितमानस, बौ० १, २, पृ० ६८

६. अमरकोश १।१।२७

४- काम और वसन्त की मित्रता -

वसन्त को काम का मित्र बताया गया है । तुलसी ने मानस में इस कवि समय का भी प्रयोग किया है -

(क) प्रगटेसि तुरत रूचिर रिजुरावा । कुसुमित नव तरु राजि बिरावा ॥^१

२ २ २

(ख) बिकसे सरन्हि बहु कंठ गुंठ पुंन मंजुमकरा ।

कलहंस पिक सुक सरस रम करि गान नाबहिं उपहरा ॥^२

२ २ २

(ग) बन उपवन बाहि का तड़ागा । परम सुमग सब बिसा बिमागा ।

तहँ तहँ जनु उमगत अनुरागा । बेसि मुएहंमन मनसिब जागा ॥^३

राजेश्वर के अनुसार -

स्मरो वसन्ते त्र नवैः प्रसूनेः

स्वभापयष्टेर्षटना करोति ॥^४

५- काम का मदन पाश -

इसके द्वारा काम अकाम प्राणियों को अपने वश में करता है -
मदन अंन व्याकुल सब लोक । निसि दिनु नहिं अवलोकहिं को ॥^५

छद्मी -

डा० विष्णुस्वरूप ने छद्मी से सम्बन्धित दो कवि प्रसिद्धियाँ बतायी हैं । (१) उनका वास पद्म में है ।
(२) सम्पदा से उनका क्रोध है ।

१. रामचरितमानव, बी० ३, पृ० ६७

२. रामचरितमानव, अन्व, , पृ० ६८

३. रामचरितमानव, बी० ४, पृ० ६७

४. राजेश्वर, काव्यमीमांसा, पृ० २५२, अष्टादशोऽध्याय

५. रामचरितमानव, बी० ४, पृ० ६६

लक्ष्मी का निवास स्थान पद्म में बताया गया है ऐसा घर्म ग्रन्थों में भी देखने को मिलता है । दुर्गासप्तशती में महालक्ष्मी को सरोजस्थिता कहा गया है —

‘लक्ष्मीः पद्मासना देवी पद्महस्ता हरिप्रिया’^१ ॥

राजशेखर ने इस दूसरे कथन को कवि समय माना है । उन्होंने लक्ष्मी और सम्पत्ति की एकता को बताया है ।^२

तुलसीदास ने भी इसी कवि समय का प्रयोग किया है—

‘माया ब्रह्म बीज का दीना । लच्छि लच्छि रंक अवनीषा’

शिव—

विष्णुस्वरूप के अनुसार शिव से सम्बन्धित तीन कवि समय वर्णित

हैं -

- १- शिव के छाट पर चन्द्रमा की स्थिति (द्वितीया का चन्द्रमा)
- २- शिव को झूठी तो कहना सही नहीं कहना
- ३- हनुमोठि तो कहना गंगमोठि नहीं कहना

१- शिव के छाट पर चन्द्रमा की स्थिति -

राजशेखर ने भी इस कवि समय का वर्णन किया है । मानस में तुलसीदास ने भी कहा है -

बटा मुकुट सुरसरित सिर ठोचन नठिन बिबाल^२
भीकैठ ठावन्थनिनि सोह बाठविनु माठ

यहाँ द्वितीया के चन्द्रमा को ही बाठविनु कहा गया है ।

२- शिव का झूठी वर्णन -

कर त्रिकुल बल कमल विरावा । कहे बसई बड़ि बाबहि बाबा ।^३

१. दुर्गासप्तशती, पृ० २२, श्लोक १०

२. रामचरितमानस, बीछा १०६, पृ० १२०

३. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १०३

३- शिव को हनुमोलि तो कहना गंगमोलि न कहना -

तुलसीदास ने इस तरह का कहीं भी उल्लेख नहीं किया है, किन्तु यह कवि समय है कि शिव को गंगमोलि नहीं कहा जाता है।

शिव के शीश पर गंगा—

ससि ललाट सुंवर सिर गंगा । नयन तीनि उपवीत मुकुंदा ॥^१

शिव के शीश पर चन्द्रमा—

तबहिउँ तुरत देख-तेहि हेतु । उर धरि चंद्रमोलि वृषकेतु ॥^२

तुलसीदास ने इनके त्रिनेत्रवारी रूप का भी वर्णन किया है—

तब सिखँ तीसर नयन उधारा । कितवत कामु मयउ धरि द्वारा ॥^३

(२) दानवों से सम्बन्धित कवि समय -

इस कवि समय का प्रयोग तुलसी ने कम ही किया है उन्होंने तारक नामक असुर का वर्णन किया है।

तारक असुर मयउ तेहि काठा । मुन प्रताप कळ तेव बिसाठा ॥^४

उसकी मृत्यु का उपाय भी बताया है -

सब सम कहा कुकाह बिधि दनुब निवन तब होइ ॥^५

इसके पश्चात् तुलसी ने असुर किरण्यकक्षिपु का वर्णन किया है -

विप्र भाप तैं दूनउ भाई । तामस असुर देख तिम्र पाई ॥

कमकक्षिपु बल हाटक ठोकन । कत बिदित दुरपति मद मोहन ॥^६

१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १०३

२. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ७७

३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६८

४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६३

५. रामचरितमानस, बी० ४२, पृ० ६३

६. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १३६

उन्होंने जालन्धर दैत्य का भी वर्णन किया है—

(क) एक कल्प सूर देखि दुतारे । समर जलंघर सन सब हारे ^१ ॥
 < < <

(ख) तहाँ जलंघर रावन मयऊ । रनहरि राम परम पद बयऊ ^२ ॥

३- मनुष्यों से सम्बन्धित कवि समय -

विष्णु स्वरूप के अनुसार मनुष्यों से सम्बन्धित निम्न कवि समय है—

- (१) नायिका नायक क्रम से वर्णन
- (२) मनुष्यों का वर्णन सिर से प्रारम्भ होता है
- (३) युवा युवतियों के अंगों पर हार
- (४) वियोग में युवा-युवतियों के हृदय फटने का वर्णन
- (५) रण में मृत व्यक्तियों का सूर्यमण्डल को मेदना
- (६) स्त्रियों को श्याम-वर्ण नहीं कहा जाता

तुलसी काव्य में हमें भी इनमें से कुछ के वर्णन मिल जाते हैं ।

१- नायिका नायक क्रम से वर्णन -

तुलसी काव्य में यह वर्णन नायिका-नायक क्रम से न होकर नायक-नायिका क्रम से हुआ है । ऐसा इसलिए कि राम ही इस कथा के प्रधान नायक हैं इसलिए नायक वर्णन के पश्चात् ही नायिका वर्णन आया है ।

जाने रामु लखनु बने पाहैं । तापस बेध विराक्त काहैं ॥ ^३
 उमय बीच छिय सोइति केहैं ।+ क्रुष बीच बिच जाया भैं ॥

२- मनुष्यों का वर्णन सिर से प्रारम्भ होना -

मानस के बाहुकाण्ड में इसका वर्णन हुआ है -
 मोरपंख सिर सोइत नीके । मुख बीच बिच कुसुम लकी के ॥ ^४

-
१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १३६
 २. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १३७
 ३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ३२७
 ४. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २३७

तत्पश्चात् मस्तक, कान, माँह, नेत्र इत्यादि --

(क) माल तिलक अमबिंदु सुहाए । अवन सुग मूषन हवि हाए १।
विष्ट मृकुटि क्य धुधरवारे । नव सरोज लोचन रतनारे ॥

२ २ २

(ख) चारु चिबुक नासिका कपोला । हास क्लिप्त छेत मउ मोला २।

युवक-युवतियों के अंगों पर हार -

इसका वर्णन भी हमे मानस के बालकाण्ड में दृष्टिगोचर होता है --

(क) उर मनि माल कंजु कल गीवा । काम कलम कर मुख कलसींवा ॥
सुमन समेत वाम कर दोना । सार्वर कुँवर सती सुठि लोना ॥

२ २ २

(ख) कुँवर मनि कंठा कलित उरन्धि तुलसिका माल ४

कवितावली में राम लक्ष्मण और सीता के पुष्पहारों का वर्णन किया गया है -

सबिरे गौर के बीच, माहिनी सुदामिनी-सी
मुनिपट वारें, उर फूलनिके हार हैं । ५

(४) पक्षी वर्ग से सम्बन्धित कवि समय -

इस

इस से सम्बन्धित चार कवि समय मिलते हैं ।

(१) इस वर्ण काळ में मानसरोवर में कहे जाते हैं ।

(२) ये कलात्म्य मात्र में रहते हैं ।

१-२. रामचरितमानस, बी० २-३, पृ० २४१

३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० २४१

४. रामचरितमानस, बी० २४१, पृ० २४१

५. कवितावली, बालोपकाण्ड, पृ० २७

(३) इस पक्षी में नीर को क्षीर से पृथक् कर देने की क्षमता है ।

(४) यह पक्षी केवल मोती चुगता है ।

तुलसी साहित्य में यह कवि समय मिलते हैं --

(१) हंस वधकाल में मानसरोवर में कहे जाते हैं -

हंस की उदासता का कारण तुलसीदास मानसरोवर को ही मानते हैं ।

पुरहनि सखन बोट कछ बेगि न पाइव मर्म ।

~ ~ ~

बोलत कलकुनकुट कलहंसा । प्रभु किलोकि जनु करत प्रसंसा ॥^१

(२) ये कलाक्षय मात्र में रहते हैं -

तुलसीदास ने इस कवि समय का वर्णन पम्पा सरोवर के स्पर्क में किया है -

पुनि प्रभु गर सरोवर तीरा । पंपा नाम सुमन मंभीरा ॥^२

< < <

बढ़ि गिरि सितर नहुँ दिसि देसा । मूमि बिबर कौतुक बेसा ॥^३

कक्रवाक कक हंस उडार्यी । बहुतक सन प्रविसहिं तेहि माही ॥

(३) इस पक्षी में नीर को क्षीर से पृथक् कर देने की क्षमता है -

तुलसीदास ने इस कवि समय का प्रयोग ज्योध्याकाण्ड में मरत के माध्यम से किया है -

मरत विनय पुनि सखिं प्रसंखी । सीर नीर बिकरनगति हंखी ॥^४

१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ७४५

२. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ७४४

३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ७४३

४. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६७४

(४) हंस केवल मोती जुगता है -

इस कवि समय का वर्णन भी अयोध्याकाण्ड में हुआ है ।

बसु तुम्हार मानस बिम्ब हंसिनि बीडा बासु ॥^१
मुक्ताक्ष गुन मन जुनह राम बसहुदिय तासु ॥

(२) चकोर -

इसके सम्बन्ध में तीन कवि समय मिलते हैं ।

- (१) चन्द्र दर्शन
- (२) चन्द्रिका पान
- (३) कंगारे जुगना

चन्द्रदर्शन -

चकोर चन्द्रमा की कवि का दर्शन करके ही अत्यन्त प्रसन्न हो जाता है ।

रामचरित राकेस कर सरिस सुख सब काहु ॥
छजन कुमुद चकोर कित हित बिलेखि बछहु ॥^२

चन्द्रिकापान -

तुलसीदास ने इस कवि समय का भी प्रयोग किया है -

रामकथा सबि किरन समाना छत चकोर करहिं बेहि पाना ॥
ऐसेह संसय कीन्ह भवानी । महादेव तब कथा बतानी ॥

(३) बातक -

इसके बारे में दो कवि समय प्रसिद्ध हैं -

- (१) बाण्ड से प्रेम
- (२) स्वाती-बूँद का खेल

१. रामचरितमानस, बीडा १२, पृ० ४५३

२. रामचरितमानस, बीडा ३२, पृ० ३५

३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६३

(१) बाकल से प्रेम—

बातक कल की वमिलाधा में मेघों की ओर टकटकी लगाए बेसता रहता है -

- (क) तुलसी बातक मन बस्यो घन सों सहज सनेह ॥^१
 (ख) उवल बरषि गरजत तरनि रत कुलिस कठोर ॥
 बितव कि बातक मेघ तबि कबहुं दूसरी ओर ॥^२

(२) स्वाति-बुंद का सेवन—

ऐसी कवि प्रसिद्धि है कि बातक केवल स्वाती नक्षत्र की बुंद का ही सेवन करता है अन्यथा प्यासा ही रह जाता है । इसी आस में वह बाकल की ओर बेसता रहता है । उसका बाकल से प्रेम प्रसिद्ध है -

तुलसी बातक मगिनो एक एक घन दानि ॥
 देत वो मू मान्न मरत छेत वो घुंटेक पानि ॥^३

(४) कुनाक -

इसके विषय में दो कवि प्रसिद्धियाँ हैं --

- (१) निशा से झोछ
 (२) सूर्य ओर दिन से उसका अनुराग

निशा से झोछ -

तुलसीदास ने इसका प्रयोग अयोध्याकाण्ड में किया है । राम-वन-गमन के प्रसंग में जब सीता की भी साथ करने के लिए कहती हैं तब रामचन्द्र की सीस में तुलसीदास ने इसका प्रयोग किया है -

१. रामचरितमानस, बीडा २६४, पृ० ६६
 २. रामचरितमानस, बीडा २८२, पृ० ६६
 ३. रामचरितमानस, बीडा २८७, पृ० ६७

(क) सीतल सिस दाहक मह कैसे । कहहि सरद बंद निसि कैसे १
 < < <

(स) कृष्णक मन दुल निसि बेसी । बिमि दुर्बन पर संपति बेसी २

(५) कोकिल --

(क) कूजत फिक मानहुं गज माते । ठेक महोरव बंट बिसराते ३
 < < <

(स) कुहू कुहू कोकिल बुनि करहीं । सुनि रव सरस ध्यान मुनि टरहीं ४

अन्य जीव बन्तु— मकर

तुलसीदास ने मकर का वर्णन सुन्दरकाण्ड में इस प्रकार किया है—

(क) मकर उरग मन्थ गन अकुलाने । बरत बंतु कलनिधि जल बाने ५
 < < <

(स) मकर उरग दादुर कपठ कल बीजन कल नेह । ६

मछली—

तुलसीदास ने मछली का वर्णन भी किया है ।

(क) सुसी मीन बे नीर उगाया । बिमि हरि सरन न एकठ बाधा ७
 < < <

(स) कल संकोच विकल मह मीना । अबु कुटुबीं बिमि बन हीना ८
 < < <

(न) बेठ आपने हाथ कल मीनहि बाधुर घोरि ॥

तुलसी किये जो बारि बिनु तो तु देखि कबि तोरि ९

-
- | | |
|------------------------|---------|
| १. रामचरितमानस, बौ० १, | पृ० ४३३ |
| २. रामचरितमानस, बौ० १, | पृ० ७७६ |
| ३. रामचरितमानस, बौ० ३, | पृ० ७७३ |
| ४. रामचरितमानस, बौ० ५, | पृ० ७४६ |
| ५. रामचरितमानस, बौ० ४, | पृ० ८५४ |
| ६. दोहावली, दोहा ३१८, | पृ० १०७ |
| ७. रामचरितमानस, बौ० १, | पृ० ७०६ |
| ८. रामचरितमानस, बौ० ४, | पृ० ७७५ |
| ९. दोहावली, दोहा ३१७, | पृ० १०६ |

जुगनु—

बालि का बंध और सुग्रीव को राज्य देने के पश्चात् भीराम पर्वत पर जाकर टिक जाते हैं । वहां की मनोहर हटा का वर्णन करने में तुलसीदास ने इन बीच बन्सुवों का वर्णन किया है -

निसि तम घन सघोत विराजा । अनु दंभिन्ह कर मिला समाजा ॥^१

मेढ़क—

दादुर धुनि बहु दिसा सुदार्ह । बेद पढ़हिं अनु बटु समुदार्ह ॥^२

मच्छर—

मानक दंस बीते स्थि जासा । बिमि दिव ड्रोह किं कुल नासा ॥^३

सर्प—

(क) तुलसी मनि निब दुति फनिहि व्यासहि डेउ दिसाह ।

बिकुरत होइ न बांधरौ ताते प्रेम न बाह ॥^४

^ < <

(ख) रानि कुवाठि कुनत नरपालहि । कूक न कहु बस मनि बिनु व्यालहि ॥^५

सुन्दरकाण्ड के इस दोहे में भी सर्प का वर्णन है ।

घोर—

तनु बिबिध कायर बजन वहि बहार मन घोर ॥^६

वनस्पति वर्ण—

तुलसीदास ने बिन वृक्ष और वनस्पतियों का वर्णन किया है वे

१-२ रामचरितमानस, बौ० २, १, पृ० ७७

३. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ७७

४. दोहावली, दोहा २१५, पृ० १०५

५. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ६२६

६. दोहावली, दोहा १०७, पृ० ४४

निम्नलिखित हैं—

(१) पदम—

विष्णुस्वरूप ने इससे सम्बन्धित चार कवि समयों का वर्णन किया है -

- १- यह नदी और समुद्र में होता है ।
- २- यह केवल दिन में विकसित होता है ।
- ३- हेमन्त और शिशिर को छोड़कर अन्य सब ऋतुओं में होता है ।
- ४- इसके कुछल हरे नहीं होते ।

१- यह नदी और समुद्र में होता है -

राजेश्वर ने भी अपनी काव्य मीमांसा में इस कवि समय का प्रयोग किया है -

दीर्घीकुर्वन्मृदुमदकं कृत्वा सारसानां
प्रत्यूषेषु स्फुटित कमलामोदमेत्रीकथायः ।
यत्र स्त्रीणां हरति सुरतग्लानिमह गानुकूलः^१
शिखावातः प्रियतम इव प्रार्थनाचाटुकारः ॥

तुलसीदास ने भी इस कवि समय का प्रयोग किया है -

बहुरंग कंव अनेक सन कृमिहि मधुप गुंवार ही ॥^२

२- हेमन्त और शिशिर को छोड़कर अन्य सब ऋतुओं में होता है -

हेमन्त और शिशिर में बाढ़ के कारण यह कुल्लाह जाता है—
(क) धर्म सकल वरहीतह भ्रंवा । होइ स्थितिन्हहि दहकसुत मंदा ॥

४ ५ ५

१. राजेश्वर, काव्यमीमांसा, पृ० १६२

२. रामचरितमानस, अन्व, , पृ० १०५५

३. रामचरितमानस, , पृ० ७५०

(स) जलतुलिन ललित बनज बन रवि दे पीठ पराउ ।
उदय बिकस अथवत स्कुच मिटे न सहज सुभाउ ॥^१

नीलोत्पल —

राजेश्वर ने इसका वर्णन भी कवि मीमांसा में किया है —

कुलपवनकान्त्या बाह्वी सौ म्यपश्यत् ।
दिनपतिसुतयेव व्यक्तदन्ताङ्ग कपालीम् ॥^२

नीलोत्पल के बारे में कवि समय है कि ये नदी और समुद्र में होता है तथा दिन में विकसित होता है ।

कुमुद —

विष्णुस्वरूप-अनुसार इसके बारे में दो कवि समय है -

- (१) यह नदी और समुद्र में होता है ।
- (२) केवल रात्रि में विकसित होता है ।

राजेश्वर ने भी 'नदीकुमुदाद्यपि' कहा है ।

(१) नदी वर्णन —

- (क) फूलें कमल सोह सर कैसा । निर्गुन ब्रह्म सगुन मरं कैसा ॥^३
- (ख) नील बाह उपवन वर सर विगसित बहु कंज ॥^४

(२) केवल रात्रि में विकसित होने का वर्णन तुलसीदास ने बहुत सुन्दर ढंग से अप्रस्तुत के माध्यम से किया है -

सकुने सकल मुवाळ वनु बिलौफि रवि कुमुदगन ॥^५

कुन्द —

तुलसीदास ने कुन्द की उज्ज्वलता में वर्णित किया है ।

कुंज हंडु कम देह उमा रमन कहना अवन ।^६

१. रामचरितमानस, दोहा पृ० १०६

२. राजेश्वर, कव्यमीमांसा, पृ० १६२

३. रामचरितमानस, दोहा २४, पृ० ७८६

४. रामचरितमानस, दोहा २६४, पृ० २७९

वर्ण मुख्यरूप से दो प्रकार के माने गए हैं । श्याम और गौर वर्ण ।

तुलसीदास ने सर्वत्र राम को श्याम वर्णी ही दर्शाया है और लक्ष्मण को गौर वर्ण ।

श्रीराम को केशवदास ने भी कविप्रिया में श्यामवर्णी कहा है --

रामचन्द्र, धन, द्रौपदी, सिंधु, जसुर, तम, चोर ॥^१

श्याम वर्ण का उल्लेख राजशेखर ने भी किया है ।

मानस में तुलसी के अनुसार —

(क) श्याम गौर किमि कहाँ बसानी । गिरा जयन नयन बिनु बानी ॥^२

< ^ ^

(ख) नील सरोरुह नील मनि नील नीरघर स्याम ॥

छाबहिं तन सोभा निरति कोटि कोटि सत काम ॥^३

^ ^ ^

(ग) श्याम गौर सुन्दर दोउ माई ॥^४

< ^ ^

(घ) राजा राज समाय महुँ कोसलराज किसोर ॥

सुंदर श्यामल गौर तन बिसव किलोवन चोर ॥^५

तुलसीदास ने सीता जी के गौर वर्ण का वर्णन शरद, चन्द्र, कुन्द हत्यादि के माध्यम से किया है । माता रूप में मानने के कारण सीता का रूप वर्णन तुलसीदास ने नेति-नेति कहकर इति कर दिया है ।

१. केशवदास, कविप्रिया, पृ० ४६

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २३७

३. रामचरितमानस, दोहा १४६, पृ० १५८

४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० २१८

५. रामचरितमानस, दोहा २४२, पृ० २५०

संस्था-विषयक कविसमय —

संस्था-विषयक कविसमयों में हम इन दो से सम्बन्धित कवि समयों का वर्णन करते हैं ।

मुवन -- इसके विषय में तीन, सात और चौदह संस्थाओं का उल्लेख है ।

चौदह -- सुनु गिरिजा क्रोधानल बासू । जह मुवन चारिदस बासू ॥
सक संग्राम जीति को ताही । सेवहिं सुर नर जग जग बाही ॥^१

तीन --

(१) सिंघासन पर त्रिभुज साई । देखि सुरन्ह दुर्दभी बबाई ॥^२

(२) तुम्ह त्रिभुवन गुर वेद बखाना । जान जीव पाँवर का बाना ॥^३

दिशायें —

इसके विषय में चार, आठ और दस संस्थाओं का उल्लेख है ।

तुलसीदास के अनुसार दस दिशा का वर्णन —

विधि केकेहि किरातिनि कीन्ही । बेहिं दब दुसह दसहुँ दिसि दीन्ही ॥^४

चार दिशा —

साहें सिधु गभीर जति चारिहुँ दिसि फिरि जाव ।
कनक कोट मनि सक्ति बूढ़ बरनि न जाह बनाव ॥^५

आकाश वर्ग —

विष्णुस्वरूप ने आकाश वर्ग में ज्योत्सना और जन्मकार इन दो को किया है ।

-
१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ६२१
 २. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १०३२
 ३. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १२४
 ४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ४५०
 ५. रामचरितमानस, बी० १७८, पृ० १८७

ज्योत्स्ना के बारे में दो कवि समय प्रसिद्ध हैं -

(१) यह अँजलि ग्राह होता है ।

(२) कृष्णपक्ष में इसका आवरण रहता है ।

इस द्वितीय कवि-समय की व्याख्या तुलसीदास इस प्रकार करते हैं --

लागति अथ भयावनि मारी । मानहुँ कालराति अंधियारी ॥^१

अंकार—

कवि समयानुसार शुक्लपक्ष में इसका आवरण रहता है । ये भी उसी प्रकार है जैसे कृष्ण पक्ष में चाँदनी का आवरण ।

नौमी तिथि मधु मास पुनीता । सुकल पञ्च अमिषित हरिप्रीता ॥^२

रत्न वर्ग—

विष्णुस्वरूप के अनुसार दो कवि समयों का उल्लेख है -

(१) पर्वत मात्र में सुवर्ण रत्नादि का वर्णन ।

(२) सर्वत्र समुद्र में रत्नों का वर्णन ।

तुलसी-काव्य में सुवर्ण रत्नादि का वर्णन इस तरह मिलता है—

मनि मानिक मुकुता हवि कैसी । वहि गिरि गज सिर सोह न तैसी ॥

५ ५ ५

सागर निज मरजादा रहहीं । डारहीं रत्न तटहि नर ठहहीं ॥

समुद्र में रत्न का वर्णन -

सुन्दरकाण्ड में इसका वर्णन देखने को मिलता है --

कनक धार धरि मनि मन नाना । विप्र रूप वायड तजि माना ॥

१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ४५०

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २००

(घ)

वर्णक एवं भक्तिकाव्य

वर्णनात्मक विवेचन

आचार्यों ने अपने ग्रन्थ में 'वर्णक' की व्यवस्थित वर्ण की है। इसमें सर्वप्रथम आचार्य केशव मिश्र आते हैं, जिन्होंने 'अलंकार शेखर' नामक शास्त्रीय ग्रन्थ लिखा और दूसरे हैं आचार्य केशवदास, जिन्होंने कविप्रिया नामक ग्रन्थ लिखा। इसमें प्रथम ग्रन्थ संस्कृत में लिखा गया है और दूसरा हिन्दी में।

सम्भवतः कवि शिक्षा का इतिहास मामह की कृति 'काव्यालंकार' से भी प्रारम्भ हुआ हो सकता है, क्योंकि मामह में काव्यालंकार के पंचम परिच्छेद में कवियों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया है। वर्णक का प्रयोग कवि, काव्य को सरस और ललितपूर्ण बनाने के लिए करता है। साथ ही साथ काव्य की विषय वस्तु को कृमबद्धता प्रदान करने के लिए भी प्रयुक्त होता है। वर्णक का अभिप्राय काव्य रक्षा के अन्तर्गत वर्णन के उद्देश्य से प्रयुक्त होने वाले छठे उपादानों से है।

वर्णक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में कवि शिक्षा प्रकरण से ही सम्बद्ध दिखाया गया है। इन ग्रन्थों में वर्णक की स्वतन्त्र रूप से व्याख्या नहीं मिलती बल्कि ये कवि शिक्षा के साथ संकेत रूप में दृष्टिगोचर हुए हैं। वर्णकों का प्रयोग आचार्यों ने कलात्मक सजगता का कविता में प्रवेश तथा उसे ललित बनाने हेतु किया है।

कवियों ने अपने काव्य को गति देने के लिए जहाँ आवश्यक समझा वहाँ इन वर्णकों का सहारा लिया है। रामचरितमानस में हम वर्णकों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में पाते हैं। वर्णकों के प्रयोग में हम तुलसीदास को परम्परावादी कह सकते हैं जो वस्तुतः सत्य भी है। वर्णकों के प्रयोग में उन्होंने कवि परम्परा का बहुलता से अनुसरण किया है।

वर्णक से अभिप्राय उन शब्दों से है जो काव्य में प्राचीन समय से प्रयोग होते आ रहे हैं, और जिनका वर्णन काव्य का आवश्यक अंग है। इन वर्णकों के माध्यम से कवि अपने काव्य को अत्यधिक प्रभावशाली और सुन्दर बनाता है।

हम इन वर्णकों को वर्णन की सुविधा की दृष्टि से निम्नलिखित वर्गों में बांट लेते हैं और इसी आधार पर हम इन वर्णकों को प्रस्तुत करेंगे ।

- (१) व्यक्तिगत सम्बन्धित वर्णक
- (२) वस्तुवर्णन सम्बन्धित वर्णक
- (३) कार्य व्यापार सम्बन्धित वर्णक
- (४) रूप वर्णन सम्बन्धित वर्णक
- (५) प्रकृति वर्णन सम्बन्धित वर्णक
- (६) विविध वर्णन सम्बन्धित वर्णक

व्यक्तिगत सम्बन्धित वर्णक :

(१) राजा —

राजा के वर्णन में वीरता, मम्मीरता, वीरता, विवेकशीलता, धर्म-परायणता, कीर्ति, प्रताप इत्यादि गुणों को स्थान दिया गया है । तुलसीदास ने भी इन सभी विशेषताओं का वर्णन किया है । राजा सत्यकेतु, प्रतापमानु और दशरथ में यह सभी गुण देखने को मिल जाते हैं, यद्यपि एक ही स्थान पर ये सभी गुण नहीं मिलते तथापि जग-जगन सभी गुण दितायी दिए हैं ।

जयपुरी रघुलमनि राज । केव विदित तेहि दसरथ नाजें १
विस्व विदित एक केकेय देसु । सत्यकेतु तई कसह नरेसु २
धरम धुरंधर नीति निमाना । तेज प्रताप सीछ कलवाना ३
स्ववस विस्व करि बाहुक । निज पुर कीन्ह प्रवेसु ४
करि पुवा भूपति जस माथा । बरिज नाम जो मुनि गुनि गावा ५
राज समाज विराजत रुरे । उठमन महुँ जनु जुा बिनु पुरे ॥

१. रामचरितमानस, शीका १५७-४, पृ० १६८

२-३. रामचरितमानस, शीका १-२, पृ० १६४

४. रामचरितमानस, शीका १६४, पृ० १६५

५. रामचरितमानस, शीका २, पृ० २०६

रामचरितमानस, १. २, पृ० २४८

(२) रानी —

आचार्य केशवदास के अनुसार रानी को सुन्दरी, सुल देने वाली, पतिव्रता, शुचिरुचि, शीलवती, समान, सलज और सुबुद्धि निधान वर्णन करना चाहिए ।

तुलसीदास ने भी इसका संकेत किया है ।

कौसल्यादि नारि प्रिय सब आचरन पुनीत ।
पति अनुकूल प्रेम डूढ़ हरि पद कमल विनीत ॥^१

मंदिर मैं सब राजहिं रानी । सोभा सील तेज की लानीं ॥^२

(३) राजकुमार —

केशवदास ने राजकुमार को विविध विधाओं का ज्ञाता विनोदप्रिय, शीलवान, आचारवान, सुन्दर, सुर, उदारवान और सामर्थ्यशाली कहा है । गोस्वामी जी ने भी श्री रामसहित चारों माहियों में इसका वर्णन किया है । श्री राम को तो बहुत छोटी अवस्था से ही वनूष-बाण लेकर शिकार करते हुए दिखाया गया है ।^३

राजकुंजर तेहि अंसर बाए । मनुहुं मनोहरता तन बाए ।^४
गुन सागर नागर बर बीरा । सुंदर स्यामल गौर सरीरा ॥

बंशु सखा कैं छेहिं बोलार्ह । बन मुगया नित खेलहिं बार्ह ॥^५
बावन भुन मारहिं बानी । दिन प्रति नृपहिं देखावहिं बानी ॥

बे भुन राम बान के मारे । ते तनु तजि सुरलोक सिवारे ।^६
करतल बान वनूष अति सोहा । देखत रूप बराबर मोहा ॥^७

१. रामचरितमानस, बौ० १८८, पृ० १६८

२. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० १६६

३. केशवदास, कविप्रिया, पृ० ११८ व्याख्याकार - श्री लक्ष्मीनिधि बलुर्वेदी

४. रामचरितमानस, बौषार्ह १, पृ० २४८

५. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २१३

६. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २१४

७. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० २१३

(४) राजकन्या —

राजकन्या को परम सन्दरी, शीलवान, सुलक्षण की रूप में वर्णित किया गया है । तुलसीदास ने भी ऐसा ही वर्णन किया है । उन्होंने हिमालय कन्या उमा और राजा जनक की चारों कन्याओं का वर्णन किया है -

सैल सुलच्छन सुता तुम्हारी ।^१

कुसुकेतु कन्या प्रथम जो गुन सील सुत सोमामर्ह ।

सब रीति प्रीति समेत करि सो व्याहु नृप भरतहि दई ॥^२

बानकी लघु भगिनी सकल सुंदरि सिरामनि बानि के ।

सो तनय दीन्ही व्याहि लसनहि सकल बिधि सनमानि के ॥

बेहि नामु श्रुतकीरति सुलोचनि सुमुखि सब गुन जागरी ।

सो दई रिपुसुदनहि भूपति रूप सील उजागरी ॥

(५) गुरु —

गुरु को कुल पूज्य, सर्वत्र, कुल शुभाशुभ माना गया है । मानस में तुलसीदास ने भी इसी उद्देश्य से सर्वप्रथम गुरु के वर्णनों की वन्दना की है ।

बंदउँ गुरु पद कंब कृपा सिंधु नररूप हरि ।^४

मानस में अयोध्या के राजा दशरथ के राज्य के कुल गुरु, गुरु वसिष्ठ का वर्णन है और जनकपुर में ज्ञानानन्द जी का वर्णन है —

गुरु वसिष्ठ कुलपूज्य हमारे ।^५

१. रामचरितमानस, बीपार्ह ४, पृ० ८०

२-३. रामचरितमानस, बन्द २-३, पृ० ३३२

४. रामचरितमानस, बीरठा ५, पृ० ३

५. रामचरितमानस, बीपार्ह ३, पृ० १०२०

(६) पुरोहित —

केलदास ने पुरोहित को राधा का हितेयी, वेद का ज्ञाता, सत्यव्रता, पवित्र, उपकारी, जिस में डीन, सोवे स्वभाव बाठा होना बताया है । तुलसीदास ने इन सब गुणों से युक्त गुरु बलिष्ठ और गुरु ज्ञानन्द की का वर्णन किया है —

उपरोहिताहि कवेउ नरनाथा । जग किंज कर कारनु काहा ॥^१
ज्ञानन्द तब सखि बोछार । मंगल सकल साधि सब ल्यार ॥

(७) मंत्री —

तुलसीदास ने मंत्री के लिए 'खाना' शब्द का प्रयोग किया है । आचार्य केलदास ने मंत्री के लिए राजनीति का ज्ञाता, राज-वस्तु, पवित्र मन बाठा, सर्व कुलीन, रामाक्षीत, दूर, बल और डीठ युक्त होना बताया है । तुलसीदास का यह खाना शब्द अपने में इन सारी बुद्धियों को समेटे हुए है । मानस में प्रतापमानु के मंत्री वरम लखि और रामण के मंत्री मात्यवंत का वर्णन आया है । इसके साथ ही साथ अयोध्या के मंत्री सुमन्त्र का भी वर्णन किया गया है —

गुप्त हितकारक सखि खाना । नाम परमलखि कु समाना ।^२

सखि परमलखि हरि पद प्रीती । गुप्त हित हेतु हितम नित नीती ॥^३

मात्यवंत मंत्री बलि बुडा ।^४

मात्यवंत बलि बरठ निहावर । रामन मातु पिता मंत्री वर ॥^५

राम सुमन्त्रि आवत बैठा । जादरु कीन्ह पिता सम ठेठा ॥

-----१-२-३-----

१. रामचरितमानस, बीपार्थ १, पृ० ३१५

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १६४

३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १६५

४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ८८४

५. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६१४

निरसि बदन कहि भूप रजाई । रघुकुलदीपहि कलेउ लेवाई ॥
 रामु कुम्भीति सखि संग जाहीं । देखि लोग बहैं तहैं क्लिखाहीं ॥^१

(८) मित्र —

मित्र की व्याख्या तो किष्किन्धाकाण्ड में हुयी है --
 वे न मित्र दुल होदि दुखारी । तिन्हहि क्लोक्त पातक मारी ॥^२

(९) ब्राह्मण —

तुलसीदास ने ब्राह्मणों को पृथ्वी का देवता और पूज्य बताते हुए
 उनके चरणों की वन्दना की है --
 बंदउं प्रथम महीसुर चरना ।^३

(१०) संत —

तुलसीदास ने संतों की भी वन्दना की है उन्हें गुणों की ज्ञान बताते
 हुए ज्ञान का क्लृप्ता-फिरता तीर्थ कहा है --

सुजान समाज सकल गुन जानी । करउँ प्रनाम सप्रेम सुजानी ॥^४

साधु चरित सुम चरित कपासु । निरस बिसय मुनमय फल जासु ॥^५

मुद मंगलमय संत समासु । को क्य कंम तीरबरासु ।^६

संत सरल जित ज्ञान हित जानि सुमाउ सनेहु ।^७

-
१. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ४०६
 २. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ७६३
 ३, ४. रामचरितमानस, चौ० २, ३, पृ० ४
 ५. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ५
 ६. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ५
 ७. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ७

(११) वैद्य —

वैद्य का वर्णन भी तुलसीदास ने किया है --

जामवंत कह वैद्य सुधेना । लँका रहइ को पठई लेना ।^१

(१२) सेवक —

तुलसीदास ने सेवक का वर्णन कई स्थलों पर किया है । किष्किन्धा-
काण्ड में हनुमान श्रीरामचन्द्र को पहचानकर उनसे विनती करते हुए कहते हैं --

सेवक सुत पति मातु भरोसैं । रहइ असौच बनइ प्रभु पोसैं ।^२

सुनि सेवक दुल दीनदयाला । फरकि उठी द्वे मुखा बिसाला ।^३

समबरसी मोहि कह सब कोउ । सेवक प्रिय जनन्य गति सोऊ ।^४

मैं सेवक सचरावर रूप स्वामि भगवंत ।^५

(१३) दूत —

केशवदास के अनुसार जो दूत अपने राज्य का तेज बड़े जोर बेरियों के
द्वय में दूत हो, इसका विचार रहे, संकेत को समझने वाला हो, समयानुसार गुण
अवगुण का पारसी, तथा छालच रहित हो, उसी का वर्णन करना चाहिए । मानस
में हनुमान दूत का ही काम करते हैं ।

तात मोर अति पुन्य बहूता । देखै नयन राम कर दूता ।^६

ताहु दूत तुम्ह तबि कदराई । राम दुख्यँ बरि कराहु उपाई ।^७

असि दूत मैं पठइव प्राता । देखि बैनि सुनत दाउ प्राता ।^८

बहुँचि दूत राम पुर पावन ।^९

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६२२

२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ७५६

३. रामचरितमानस, बी० ७, पृ० ७६२

४-५. रामचरितमानस, बी० ४, ३, पृ० ७५६

६. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ७६६

७. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ७५६

८. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ४०१

९. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २६४

वस्तु वर्णन सम्बन्धित वर्णक—

तुलसी साहित्य में आरंभ हुए हम कुछ मुख्य वस्तु वर्णकों का यहाँ वर्णन कर रहे हैं —

(१) देश —

बोले मुनिवरु वचन बिचारी । देस काल कसर अनुहारी ॥^१

(२) नगर—

तुलसीदास ने मानस में तीन नगरों का वर्णन किया है --

(१) ज्योध्या (२) मिथला (३) लंका

बनह न बनत नगर निकार्ह । कहाँ जाह मन तहँ ठोमारह ॥^२

५ ५ ५
पुर रम्यता राम जब देखी । हरथे कुन समेत बिलेखी ॥^३

नगर का वर्णन केशवदास ने भी किया है -

साँई कोट, अटा, ध्वजा, बाणी, कूप, तड़ाग
बारनारि, असती, सती, वरणहुँ नगर समाग ॥^४

तुलसीदास ने इन सभी मार्गों का अलग-अलग वर्णन किया है ।

(३) राज्य—

राजु दीन्ह सुग्रीव कहँ अंद कहँ सुराज ॥^५

५ ५ ५
रावन क्रोध अल निज स्वास समीर प्रचंड ।
बरत विभीषण राखै दीन्है राजु अंड ॥^६

-
१. रामचरितमानस, को० ४, पृ० ६१६
२,३ रामचरितमानस, को० १,३, पृ० २२२
४. रामचरितमानस, , पृ० ६४
५. रामचरितमानस, को० ११, पृ० ७७७
६. रामचरितमानस, को० ४६, पृ० ८४५

बु ४) दुर्ग —

तुलसीदास ने इस वर्णन का भी प्रयोग किया है —

बड़े दुर्ग पुनि बई तई बानर । ज्य रघुवीर प्रताप दिवाकर ॥^१
 जानत परम दुर्ग अति लंका । प्रभु प्रताप कवि जे असंका ॥^२

(५) गढ़ —

इसका वर्णन लंकाकाण्ड में अधिक हुआ है —

पवनतनय मन भा अति क्रोधा । गबै प्रकल काल सम बोधा ॥
 कूदि लंक गढ़ ऊपर आवे । गहि गिरि मेघनाद कहूँ थावे ॥^३
 ५ ५ ५
 कहु मारे कहु घायल कहु गढ़ बड़े पराह ॥^४

(६) बाजार —

बाजार का वर्णन बालकाण्ड के जनकपुरी में हुआ है --
 बारु बजार विचित्र औंकारी । मनमय बिधि नु स्वकर सँवारी ॥^५
 बनिक बनिक बर धनद समाना । बैठे सकल वस्तु ते नाना ॥^६
 ध्वज पताक फट नामर बारु । हावा परम विचित्र बजार ॥^७

-
१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ६०८
 २. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० ६०५
 ३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ६०६
 ४. रामचरितमानस, बी० ४७, पृ० ६१४
 ५, ६. रामचरितमानस, बी० १, २, पृ० २२२
 ७. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३००

(७) गली—

बीथीं सींचीं चतुरसम चौकें चारु पुराई १॥

बीथीं सकल सुगंध सिंचाई । गजमनि रवि बहु चौक पुराई २॥

(८) चौराहे—

चौहट सुंदर गलीं सुहाई । संतत रहहिं सुगंध सिंचाई ३॥

(९) दरवाजे—

सुमग द्वार सब कुलिस कपाटा । मूप भीर नट भागध भाटा ४॥

निज कल बिकल सुना हनुमाना । पच्छिम द्वार रहा कलवाना ५॥

(१०) किला —

गिरि त्रिकूट एक सिंधु मफारी । विधि निर्मित दुर्गम अति भारी ६॥

(११) साई —

साईं सिंधु गभीर अति चारिहुँ दिसि फिरि आव ७॥

(१२) बागन —

बरनि न बाह रुचिर कौनार्ह ८॥

१. रामचरितमानस, दोहा २६६, पृ० ३००

२. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० १०२८

३. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० २२२

४. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० २२३

५. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० ६०६

६. रामचरितमानस, चौ० ५, पृ० ८०५

७. रामचरितमानस, चौ० १७८, पृ० १८६

८. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० ३०२

(१३) सरिता —

ये वर्णन जनकपुर में हुआ है —

बापी कूप सरित सर नाना । सलिल सुधासम मनि सोपाना ।^१

(१४) समुद्र —

सिंहनाद करि बारहिं बारा । लीलहिं नाघउँ जलनिधि सारा ॥^२

एहि विधि जाह कृपानिधि उतरे सागर तीर ।^३

(१५) सेतु —

अति उत्तंग गिरि पावय लीलहिं ठेहिं उठाह ।^४

जानि देहिं नल नीलहि रचहिं ते सेतु बनाह ॥

बांयि सेतु अति सुबृद्ध बनावा । देति कृपानिधि के मन भावा ॥^५

(१६) पर्वत —

इहाँ सुनेछ सेह रघुवीरा । उतरे सैन सहित अति भीरा ॥

सिद्धर एक उत्तंग अति देती । परम रम्य सम सुप्र बिसेधी ॥^६

(१७) पुष्पी —

किन्करहिं दिग्गज डोछ महि गिरि लोल सागर तरारे ।^७

(१८) शिछा —

मंजरूप मयउ बन तव ते । कीन्ह निवास रमापति बन ते ॥^८

फटिक शिछा अति सुप्र सुहाई । सुल आसीन तहाँ द्यौ माई ॥

१. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० २२२

२. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ७६०

३. रामचरितमानस, बौ० ३४, पृ० ८३१

४. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ८६१

५. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ८६३

६. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ८३१

७. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ८७६

८. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ७७

(१९) घुड़शालें —

बनी बिसाल बाबि गज साला । हय गय रथ संकुल सब काला ।।^१

(२०) मंदिर —

मानस में तुलसीदास ने मंदिर का वर्णन तीन जगह किया है --

(क) सर समीप गिरिजा गृह सोहा । बरनि न जाइ देखि मनु मोहा ।।^२

^ < <
(ख) भवन एक पुनि दीस सुहावा । हरि मंदिर तहँ भिन्न बनावा ।।^३

< < <
(ग) तीर तीर देवन्ह के मंदिर जहुँ दिसि तिन्हके उपवन सुंदर ।।^४

कार्य-व्यापार सम्बन्धित वर्णक —

कार्य व्यापार के अन्तर्गत आये हुए हम मानस के उन वर्णकों का वर्णन करते हैं जिसे किसी क्रिया या कार्य का बोध होता है । जैसे -- उत्सव, युद्ध, शिकार, तपस्या, पुत्रजन्मोत्सव, विवाह उत्सव व इत्यादि ।

१- पुत्रजन्मोत्सव —

तुलसीदास ने मानस में श्री राम का जन्म मध्य रूप से वर्णित किया है --

(क) नौवीं तिथि मनु मास पुनीता । सुकल पच्छ अभिजित हरिप्रीता ।।^५

मध्यदिवस अति सीत न घामा । पावन काल लोक विश्राम ।।

< < <

(ख) सुर समूह बिनती करि पहुँचै निज निज घाम ।।

कानिवास प्रभु प्रगटे अलिख लोक विश्राम ।।

१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २२३

२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० २३६

३. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६००

४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १०५४

५-६. रामचरितमानस, बी० १, दोहा - १६९, पृ० २००

- (ग) मर प्रगट कृपाला दीनदयाला कौसल्या हितकारी ॥
 हरषित महतारी मुनि मन हारी अद्भुत रूप बिचारी ॥
 लोचन अभिरामा तनु धनस्यामा निज आयुध मुन चारी ॥
 मूषन बनमाला नयन बिसाला सोधा सिंधु सरारी ॥

पुत्रजन्मोत्सव में तोरण वर्णन—

ध्वज पताक तोरण पुर छावा । कहि न जाह बेहि मांति बनावा ॥^२

(२) बाल्यलीला—

इसमें श्री राम की बाल लीलाओं का वर्णन किया गया है । उनका ठुमुक-ठुमुक कर क्लना, तुक्ला कर बोलना इत्यादि । सुरदास ने कितना बृहद वर्णन श्रीकृष्ण की बाललीलाओं का सुरसागर में किया है उतना तुलसीदास नहीं कर पाए हैं, पर जो भी वर्णन उन्होंने बालरामरूप का किया है वह अत्यन्त सुसदायी है ।

- (क) सुंदर श्रवन सुचारु कपोला । अति प्रिय मधुर तोतरे बोला ॥
 चिकन कव कुक्ति गमुवारे । बहु प्रकार रचि मातु सँवारे ॥

- (ख) पीत मगुलिबा तनु पहिराई । बासु पानि बिबरनि मोहि माई ॥^४

- (ग) कौसल्या कव बोलन जाई । ठुमुक ठुमुक प्रभु कछि पराई ॥^५

- (घ) मोहन करत बल कित इत उत अवसर पाइ ।
 मावि के क्लिकत मुन दधि जोदन लपटाइ ॥

३- विवाहोत्सव —

तुलसीदास ने मानस में मुख्य रूप से दो विवाहों का वर्णन किया है --

- १- शिव-पार्वती २- राम-सीता

१. रामचरितमानस, बन्ध १, पृ० २०१

२. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २०३

३-४ रामचरितमानस, बौ० ५, ६, पृ० २०८

५, ६ रामचरितमानस, बौ० ४, दोहा २०३, पृ० २१३

१. लग्नपत्रिका -

शिव पार्वती - लग्न बाधि अब सबहि सुनाई । हरधे मुनि सब सुर समुदाई ॥
सुमन वृष्टि नम बाजन बाजे । मंगल कलस दसहुं दिसि साजे ॥

राम-सीता— मंगल मूल लग्न दिनु आवत । हिम रितु जाहनु मास सुहावत ॥
ग्रह तिथि नस्तु नोगु बर बारु । लग्न सोधि विधि कीन्ह विचारु ॥^२

२- बारात --

शिव - कर त्रिसूल वरु ठमरु विराजा । के बसई चढ़ि बाजहिं बाजा ॥^३

राम - (क) चढ़ि चढ़ि रथ बाहेर नगर लागी जुन बराता ॥^४

२ २ २
(ल) हरधे विबुध किलोकि बराता । बरधहिं सुमन सुमंगल दाता ॥^५

२ २ २
(ग) बनह न बनत बनी बराता । होहिं सगुन सुंदर सुम दाता ॥^६

२ २ २
(घ) जेहिं तुरंग पर रामु विराजे । गति किलोकि सग नायक लाजे ॥^७

३. परद्वन --

शिव - कंचन धार सोइ धर पानी । परद्वन क्ली हरहि हरधानी ॥^८

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १०३

२. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ३१४

३. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० १०३

४. रामचरितमानस, दोहा २६६, पृ० ३०३

५. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ३०६

६. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३१८

७. रामचरितमानस, बी० २, पृ० १०७

८. रामचरितमानस, अ० १, पृ० ३२१

राम - (क) को जान केहि आनंद बस सब ब्रह्म बर परिह्वन की ॥^१

(ख) नयन नीरु हरि मंगल जानी । परिह्वनि करहिं मुदित मन रानी ॥^२

४. समथी मिलन --

राजा दशरथ और राजा जनक का समथी मिलन भी तुलसीदास ने वर्णित किया है ।

(क) सामथ देखि देव अरुणें । सुमन बरधिं जसु गावन लागे ॥^३

(ख) मिलत महा दोउ राज बिराने । उपमा सोनि सोनि कवि लावे ॥^४

५. कुलीति पूजा-पाठ --

शिव - जसि बिवाह के बिधि कृति गाई । महामुनिन्ह सो सब करवाई ॥^५

राम - तेहि कसल कर बिधि व्यवहार । दुहुँ कुलगुर सब कीन्ह अवहार ॥^६

६. जनवासा --

शिव -- ठे आवान बरातहि आए । दिए सबहि जनवासा सुहाए ॥^७

राम -- (क) करि पूजा मान्यता बढ़ाई । जनवासे कहूँ कलौ लवाई ॥^८

(ख) कहे जहाँ दशरथ जनमासे । मनहुँ सरोवर तकेउ पिवासे ॥^९

१. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ३२१

२, ३. रामचरितमानस, चौ० ३, १, पृ० ३२३

४. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ३१३ ३२३

५. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ११३

६. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ३२०

७. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० १०७

८. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० ३०६

९. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ३१०

७. विवाह के लिए श्रृंगार —

शिव — ससि ललार सुंदर सिर गंगा । नयन तीनि उपबीत भुजंगा ॥^१
गरु कंठ उर नर सिर माला । अस्त्रि वैद्य सिवधाम कृपाला ॥

राम — कोकि कंठ हृति स्यामल जंगा । तड़ित बिनिदक बसन सुरंगा ॥^२
व्याह किमूषन विधि बनाए । मंगल सब सब मांति सुहाए ॥

८. बेदी —

शिव — बेदी बेद बिधान सँवारी । सुमग सुमंगल गावहि नारी ॥^३

९. चौक —

चौकें मांति ओक पुराई । सिंधुर मनिमय सहज सुहाई ॥^४

१०. मंडप —

(क) रक्ता बैसि बिचित्र अति मनु विरचि कर झुल ॥^५

(ख) रबहु बिचित्र बितान बनाई । सिर धरि बकन के सनु पाई ॥^६

११. आवानी —

शिव — छे आवान बरातहि जाए । दिए सबहि बनवास सुहाए ॥^७

राम — देखि बनाव सहित आवाना । मुदित बरातिन्ह हने निसाना ॥^८

१. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० १०३

२. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ३१८

३. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० ११२

४. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० २६३

५, ६. रामचरितमानस, चौ० २८७, चौ० ३, पृ० २६२

७. रामचरितमानस, चौ० १, पृ० १०७

८. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ३०८

१२. जेनार—

शवि— सो जेनार कि जाह बखानी । बरनहिं मवन बेहिं मातु मवानी ।^१

राम— पुनि जेनार मई बहु माँती । पठए जनक बोलाह बराती ।^२

१३. पान —

शिव— जक्काँहि दीन्हें पान गवने बास जहँ बाकी रह्यो ।^३

राम— देह पान पुजे जनक वसरथु सहित स्नाब ।^४

१४. गाली गाना—

जेनार के समय स्त्रियाँ के गाली गाने तक की रीति का वर्णन तुलसीदास ने किया है ।

शिव— नारिवृंद सुर जैत बानी । लगी देन गारी मृदु बानी ।^५

राम— (क) पंच क्वल करि जेन लगे । गारि गाब पुनि जति कुरागे ।^६

(ख) जैत देहिं मधुर धुनि गारी । छे छे नाम पुरुष अरु नारी ।^७

१५. मोर—

गाथे महामनि मोर मंजुल जे सब कि चोरहीं ।^८

-
१. रामचरितमानस, चौ० १, पु० १११
 २. रामचरितमानस, चौ० १, पु० ३३७
 ३. रामचरितमानस, छन्द १, पु० ११२
 ४. रामचरितमानस, दोहा ३२६, पु० ३३६
 ५. रामचरितमानस, चौपाई ४, पु० १११
 ६. रामचरितमानस, चौ० १, पु० ३३८
 ७. रामचरितमानस, चौ० ३, पु० ३३६
 ८. रामचरितमानस, छन्द १, पु० ३३६

१६. गठबंधन स्वं भाँवरे—

(क) करि होमु विधिवत गाँठ बोरी होन लागीं भाँवरी ॥^१

< < <

(ख) कुँवर कुँवरि कल भाँवरी देहीं । नयन लामु सब सावर लेहीं ॥^२

१७. सँदुर—

राम सीय सिर सँदुर देहीं । सोभा कहि न जाति बिधि केहीं ॥^३

१८. कोइबर—

कोइबरहि आवे कुँवर कुँवरि सुवासिनिन्ह सुख पाइ कै ॥^४

१९. न्योछावर—

(क) करि जारती न्योछावरि करहीं । बार बार सिसु बरनन्हि मरहीं ॥^५

^ < <

(ख) मनि बसन मुखन बारि जारति करहि मंगल गावहीं ।^६

२०. दाइब —

शिव— दाइब दियो बहु भाँति पुनि कर जोरि हिम्मुघर कह्यो ॥^७

राम— दाइब तमित न सकि कहि दीन्ह बिदेह बहोरि ।^८

-
१. रामचरितमानस, कन्द १, पृ० ३३०
 २. रामचरितमानस, बाँ० १, पृ० ३३०
 ३. रामचरितमानस, बाँ० ४, पृ० ३३१
 ४. रामचरितमानस, कन्द २, पृ० ३३६
 ५. रामचरितमानस, बाँ० ३, पृ० २०३
 ६. रामचरितमानस, कन्द १, पृ० ३३६
 ७. रामचरितमानस, कन्द २, पृ० ११४
 ८. रामचरितमानस, बाँ० ३३३, पृ० ३४३

२१. विदाई के समय कन्या को सीख देना—

पार्वती—कोइ सदा संकर पद पूजा । नारिधरमु पति देउ न दूजा ।^१

सीता— पुनि पुनि सीय गौद करि लेहीं । देह असीस सिखावनु देहीं ॥

होइहु संतत पियहि पिवारी । चिरु अहिबात असीस हमारी ॥^२

इस प्रकार तुलसीदास ने विवाह अवसर की सभी लोक-रीतियों का बड़ी सुन्दरता के साथ वर्णन किया है ।

२२. आरती—

(क) बैठारि आसन आरती करि निरसि बरु सुख पावहीं^३ ॥

८ ८ ८

(ख) करहिं आरती आरतिहर कै । रघुकुल कमल बिपिन दिनकर कै ॥^४

२३. मंगलबार गीत—

(क) संग सखी सुंदर कतुर गावहिं मंगलबार ।^५

५ ८ ८

(ख) गावहिं मंगल मंजु बानी सुनि कलख कलकंठि लजानीं ॥^६

२४. शिकार—

बंभु सखा कैलेहिं बोलार्ह । बन भगया नित खेलहिं बार्ह ॥^७

१. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ११५

२. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ३४३

३. रामचरितमानस, बन्द १, पृ० ३२२

४. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० १०२८

५. रामचरितमानस, दोहा २६३, पृ० २७०

६. रामचरितमानस, बौ० २, पृ० ३००

७. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २१३

२५. राज्याभिषेक—

मानस में चार राज्याभिषेकों का वर्णन है, परन्तु उच्छरकाण्ड में श्री राम का राज्याभिषेक वर्णन अत्यन्त मव्य और मांगलिक रूप से वर्णित किया गया है । प्रथम तो अयोध्याकाण्ड में श्री राम के राज्याभिषेक की तैयारी का वर्णन है --

वरनि राम गुन सीलु सुमाऊ । बोले प्रेम पुलकि मुनिराऊ ॥
मूप सकेउ अभिषेक समाबू । वासत देन तुम्हहि जुवराबू ॥

दूसरा राज्याभिषेक किष्किन्ध्याकाण्ड में सुग्रीव का दर्शाया गया है—

लक्ष्मिन तुरत बोलाए पुरजन निप्र समाब ।
रामु दीन्ह सुग्रीव कहँ अंगद कहँ जुवराब ॥

तीसरा राज्याभिषेक लंकाकाण्ड में विभीषण का होता है—

तुरत कैं कवि प्रभु बचना । कीन्ही बाह तिलक की रचना ॥
सादर सिंहासन बेठारी । तिलक तारि अस्तुति अनुसारि ॥

चौथा राज्याभिषेक उच्छरकाण्ड में श्री राम का होता है --

प्रथम तिलक कसिष्ट मुनि कीन्हा । पुनि सब निप्रन्ह आयसु दीन्हा ॥
सुत किलोकि हरषी महतारी । बार बार जारती उतारी ॥

युद्ध सम्बन्धी वर्णन —

कैफ़ीदास ने युद्ध सम्बन्धी वर्णन में इन सभी बातों का वर्णन आवश्यक

१. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ३८०
२. रामचरितमानस, बौ० ११, पृ० ७७०
३. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ६१०
४. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ६१२

माना है --

सेना स्वन, सनाह, रज, साहस, शास्त्रप्रहार ।
 अंग-भंग, संघट्ट मट, अंककबन्ध अपार ॥
 केशव वारणाहु युद्ध में, योगिनगणायुत रात्र ॥
 भूमि मयानक रुधिरमय सार सारितसमुद्र ॥

१- अनेक प्रकार के वाहनों के साथ सेना का प्रस्थान—

कौंड निसावर कटकु अपारा । कतुरंगिनी कनी बहु धारा ॥
 विविध माँति वाहन रथ बाना । विपुल वरन पताक ध्वज नाना ॥

२- सुसज्जित सेना—

वति विचित्र वाहिनी विराजी । बीर वसंत सेन बनु साजी ॥

३- सेना का बाजे-गाजे के साथ बढ़ना—

ढोल और नगाड़े बजाते हुए उनकी पीछे ध्वनि के साथ रावण
 की सेना जागे बढ़ती है --

(क) पवन निस्तान धोर रज बाजहि । प्रलय समय के धन बनु गाजहि ॥

^ < <

(ख) मेरि नकीरि बाज सहजहि । मारु राग सुमट सुतदाहि ॥

केहरि नाद बीर सब करहीं । निब निब कळ पौरुष उज्जरहीं ॥

४- दोनों तरफ की सेना का अपने पक्ष की व्यवहार—

(क) हुहु हुहु दिसि बज व्यवहार करि निब निब बोरी बानि ।

भिरे बीर हत रामहि उत रावनहि बसानि ॥

< ^ ^

(ख) बज राम रावन बज गज मृगराज बुबु बलानहीं ॥

१. कैलदास, कविप्रिया, पृ० १२६

२, ३, ४ रामचरितमानस, बी० १, ३, ४, पृ० ६५०

५, ६, ७ रामचरितमानस, बी० ५, दोहा ७, ६, अन्व १, पृ० ६५१

५- योद्धावर्ग का वर्णन—

सुमट समर रस दुहु दिसि माते । कपि बयसील राम बल ताते ॥^१

६- रुधिर —

(क) रुधिर गाढ़ मरि मरि बभ्यो ऊपर धूरि उड़ाह ।^२
जु कंगार रासिन्ह पर मृतक भूम रह्यो छाह ॥

^ < <

(ख) सोनित झूत सोह तनु कारे । जनु कज्जल गिरि गैरु पनारे ॥^३

७- रुधिर नदी—

(क) कादर भयंकर रुधिर सरिता की परम अपावनी ॥^४

^ < ^

(ख) झुबड़ि के जनु निर्मल भारी । सोनित सरि कादर भयकारी ॥^५

८- अग्नि बाण—

षावक सर होड़ि रघुवीरा, झ महुं बरे निसावर तीरा ॥^६

९- रावण का अपने मुस अपना यज्ञान —

रावन नाम कत कस जाना । लोक्य जाके बंदीखाना ॥^७

१०- श्रीराम का अपने को रावण से भी बड़ा रावण कहना—

बाबु करई छलु काठ ह्माठे । मोहु कठिन रावन के पाठे ॥^८

१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६५२

२. रामचरितमानस, बी० ५३, पृ० ६२०

३. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६३७

४, ५ रामचरितमानस, अंश , बी० ५, पृ० ६६२

६. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ६६७

७, ८ रामचरितमानस, बी० २, ४, पृ० ६६६

रूपवर्णन सम्बन्धित वर्णक—

इसके अन्तर्गत हम तुलसी साहित्य में आए हुए श्रीराम के शिशु रूप वर्णक, पुरुष रूप, सीता रूप, श्रीराम और सीता का नक्षत्रित वर्णन करेंगे ।

१. राम का शिशुरूप वर्णन—

(क) कौसल्या जब बोलन जाई । ठुमुक ठुमुक प्रभु कहि पराई ॥^१

५ ५ ५
(ख) धूसर धूरि भरे तनु आए । भूपति बिहसि गोद बैठाए ॥^२

५ ५ ५
(ग) माघि को क्लिप्त मुल दधि बोदन लपटाइ ।^३

२. पुरुष रूप वर्णन—

(क) तिन्ह सब क्यल भए असवारा । भरत सरिस बय राजकुमारा ॥^४

५ ५ ५
(ख) ललनु समुसुवन एकूपा । नक्ष सिखते सब अंग अनुपा ॥^५

३. स्त्री रूप वर्णन—

(क) किमुवदनी सब सब मृगलोचनि । सब निज तन हवि रति महु मोचनि ॥

परिरे वरन वरन बर बीरा । सकल किमुषन सबे सरीरा ॥

५ ५ ५
(ख) सकल सुमंगल अंग बनाई । करहि मान कलकंठि लबाई ॥^६

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० २१२

२,३ रामचरितमानस, बी० ५, दोहा २०३, पृ० २१३

४. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० २०२

५. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० २१३

६. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ३२०

७. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ३२०

४. श्रीराम का नल-श्लिष्ट वर्णन—

यहाँ राम और लक्ष्मण दोनों का नल-श्लिष्ट वर्णन है ।

(अ) रुचिर चोतनीं सुभग सिर मेक कुंचित केस ।

नल सिल सुंदर बंधु दोउ सोमा सकल सुदेस ॥^१

यहाँ तुलसी ने राम का नल-श्लिष्ट वर्णन किया है ।

(क) राम रूपु नल सिल सुभग बारहिं बार निहारि ।^२

^ ^ ^

(ख) सरद बिमल बिधु बदन सुहावन । नयन नवल राजीव लजावन ॥

सकल लौकिक सुंदरताई । कहि न जाह मनहीं मन पाई ॥

५. सीता जी का नलश्लिष्ट वर्णन —

स्त्री रूप का नल-श्लिष्ट वर्णन करने के लिए तुलसीदास कहीं ठहरते हुए दिखायी नहीं दिए हैं । सीता जी के रूप-वर्णन के लिए सभी उपमाएँ कवि को तुच्छ जान पड़ती हैं । गौरवणीं, सुलोचनी, कमलमुखी कहते हुए वह आगे बढ़ गए हैं ।

पार्वती जी का रूपवर्णन --

(क) बहुरि मुनीसह उमा बोलार्ह । करि सिंगारु सखीं छे जार्ह ॥^३

वैखत रूपु सकल दुर मोहै । बरने कवि कस जा कवि को है ॥

^ ^ ^

(ख) सुंदरता नरबाद मरानी । जाह न कोटिहुं बदन बरानी ॥^४

१. रामचरितमानस, दौहा २१६, पृ० २२६

२. रामचरितमानस, दौहा २१५, पृ० २१७

३. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० ३१८

४. रामचरितमानस, चौ० २, पृ० ११२

५. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ११३

सीता जी का रूप वर्णन—

(क) सिय सोमा नहिं जाह बलानी । बगदंबिका रूप गुन खानी ॥^१

^ < <
(ख) सिय बरनिअ तेह उपमा देई । कुकबि कहाह जक्सु को लेई ॥^२

< ^ <
(ग) सिय सुंदरता बरनि न जाई । लघु मति बहुत मनोहरताई ॥^३

< < <
(घ) सोहति बनिता बूँद महुं सहज सुहावनि सीय ।
इबि ललना नन मध्य जनु सुखमा तिय कमनीय ॥^४

प्रकृति वर्णन सम्बन्धी वर्णन—

यहाँ हम कुछी साहित्य में आए हुए प्राकृतिक वर्णनों का वर्णन करेंगे । जैसे - वन, पर्वत, समुद्र, सरिता इत्यादि ।

आचार्य केशवदास के अनुसार —

सुरभी, हम, वनजीव बहु, मृतप्रेत मय भीर ।
मिल्लभवन, बल्ली, बिटप, दव वन दण्डाँ भीर ॥^५
इत्यादि का वर्णन बताया गया है ।

१. वन का वर्णन—

(क) जब तैं जाह रहै रघुनायकु । तब तैं मयउ जनु मंगलदायकु ॥
फूलछहिं फलछहिं बिटप बिधि नाना । मंजु बलित बर बेलि बिताना ॥^६
< < <
(ख) सुरतरु सरित सुमार्यै सुहार । मनहुँ बिजुष वन परिहरि आए ॥^७

१,२ रामचरितमानस, दोहा १, २, पृ० २५४

३,४ रामचरितमानस, बी० १, दो० ३२२, पृ० ३२६

५ केशवदास, कविप्रिया, पृष्ठ ६५

६,७ रामचरितमानस, नौपाई ३, ४, पृष्ठ ५०१

२. वन का रमणीय वर्णन—

सुंदर वन कुसुमित अति सीमा । गुंजा मधुप निकर मधु लोभा ॥^१
कंद मूल फल पत्र सुहाए । मए बहुत जब ते प्रभु वार ॥

३. पेड़-पौधे —

मदार और कासा का वर्णन --

(क) ऊँ कास पात बिनु भयऊ । बस सुराज लल उधम गयऊ ॥^२

< < <

(ख) कदलि ताल बर बुबा पताका । देखि न मोह धीर मन बाका ॥^३

< < <

(ग) बिबिध भाँति फूले तरु नाना । जनु बानेत बने बहु बाना ॥^४

४. तुलसी के पौधे —

(क) तीर तीर तुलसिका सुहाई । बंद बंद बहु मुनिन्ह लगाई ॥^५

< < <

(ख) रामायुध अंकित गृह सीमा बरनि न बाह ।
नव तुलसिका बंद तह देखि दरब कपिराह ॥^६

५. कास फूट —

फूटें कास सकल महि डारै । जनु बरषाँ कृत प्रगट बुढारै ॥^७

-
१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ७७१
२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ७७१
३, ४ रामचरितमानस, बी० १, २, पृ० ७४२
५. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० १०५४
६. रामचरितमानस, दोहा ५, पृ० ८००
७. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ७७४

६. बयार —

(क) गुंज मंजुतर मधुकर श्रेणी । त्रिविध बयारि बहइ सुखदेनी ॥^१

< < <

(ख) बहइ सुहावन त्रिविध समीरा । मह सरजू अति निर्मल नीरा ॥^२

७. कन्दमा —

पावकमय ससि स्रवत न आगी । मानहुँ मोहि जानि हतमागी ॥

प्राची दिसि ससि उयउ सुहावा । सिय मुख सरिस देखि सुख पावा ॥^३

८. ऋतु वर्णन —

शरदऋतु वर्णन —

(क) जानि शरद रितु संजन जाए । पाइ समय बिधि सुख सुहाए ॥^४

< < <

(ख) भूमि बीच संकुल रहै गर शरद रितु पाइ । सबगुर मिलै जाहिंनिमि
संसय भ्रम समुदाइ ॥^५

< < <

(ग) बरखा गत निर्मल रितु जाई । सुधि न तात सीता के पाई ॥^६

हेमन्त ऋतु वर्णन —

महयँ सरोव बिधिन हिमराती

वर्षा ऋतु वर्णन —

(क) धन धर्म नम नरकात घोर । प्रिया हीन डरपत मन मोर ॥

वामिनि दमक रहै न मारी । लह के प्रीति क्या धिर नारी ॥^७

< < <

१. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ५०१

२. रामचरितमानस, बौ० ५, पृ० १०२९

३. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० २४५

४. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ७७५

५, ६. रामचरितमानस, बौ० १७, बौ० १, पृ० ७७६

७. रामचरितमानस, बौ० १, पृ० ७७२

(स) बरषाहिं कलद भूमि निवाराई । जया नवहिं बुध विधा पाई ॥
बुंद जघात सहहिं गिरि कैसें । लल के बदन संत सह कैसें ॥

५ ५ ५
(ग) सीतल मंद सुरमि बह बाऊ । हरषित सर संतन मन वाऊ ॥
बन कुसुमित गिरिगन मनिवारा । सुवहिं सकल सरिता मृतधारा ॥^२

ग्रीष्म ऋतु वर्णन—

(क) गत ग्रीष्म बरषा रितु आई । रहिछुं निकट सैल पर छाई ॥^३

५ ५ ५
(स) ग्रीष्म दुसह राम बनगवनू । पंथकथा सर आतष पवनू ॥^४

६. संध्या —

संध्या समय बानि बससीसा । मवन कंठ निरस्त भुज बीसा ॥^५

१०. स्वैरा —

(क) नारि बचन सुनि बिसित समाना । समीं मयउ उठि होत बिहाना ॥^६

५ ५ ५
(स) रहि बिधि बल्पत मयउ बिहाना । जहुं दुआर लागे कपि नाना ॥^७

११. समुद्र वर्णन—

(क) चढ़ि गिरि सिखर जहुं दिसि बेला । भूमि बिबर एक कौतुक पंला ॥
कन्नाक कक हंस उडाहीं । बहुतक लग प्रजिसहिं तेहि माहीं ॥

-
१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ७७३
२. रामचरितमानस, बी० २, पृ० २००
३. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ७७९
४. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ५६
५. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ८७०
६. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १०३
७. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० ६४९
८. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० ७८३

(स) प्रभु तुम्हार कुलगुरु जलधि कहिहि उपाय बिचारि ॥^१
बिनु प्रयास सागर तरिहि सकल मालु कपि धारि ॥

~ ~ ~

(ग) संधानेउ प्रभु बिसिख कराळा । उठी उदधि उर अंतर ज्वाळा ॥^२

१२. पर्वत वर्णन—

गिरि ते उतरि पवनसुत जावा । सब कहूँ ले सोइ बिबर देखावा ॥^३

१३. पृथ्वी —

(क) हरित भूमि तुन संकुल समुक्ति परहिं नहिं पंथ ।^४
बिमि पालंढ बाद ते गुप्त होहिं सद्गन्ध ॥

~ ~ ~

(ख) भूमि परत मा ढाबर पानी । नु बीबहि माया छपटानी ॥^५

१४. नदियाँ —

कुड नदीं भरि कीं तोराई । नस थोरेहुं वन लह इतराई ॥^६

१५. सूर्योदय वर्णन —

उदित उदयगिरि मंच पर रघुबर बालपतंग ।^७
विकसे संत सरोब सब हरथे लोचन भुंग ॥

-
१. रामचरितमानस, दो० १५०, पृ० ८४६
२. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ८५४
३. रामचरितमानस, चौ० ४, पृ० ७८३
४. रामचरितमानस, दोहा १४, पृ० ७७३
५-६ रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० ७७२
७. रामचरितमानस, दोहा २५४, पृ० २६२

१६. चन्द्रोदय वर्ण -

पूरब दिसा बिलोकि प्रभु देखा उदित मयंक ।।^१

विविध वर्णन सम्बन्धित वर्णक -

तुलसीदास ने हमेशा श्री राम को श्याम वर्णी ही कहा है ।

(१) श्याम वर्ण -

काम कोटि हनि श्याम सरीरा । नील कंज बारिद मंरीरा ।^२

(२) गौर वर्ण -

लक्ष्मण के लिए गौर वर्ण का प्रयोग किया है ।

देसन बागु कुँवर दुह जाय । बय किसोर सब मॉति सुहाय ।।^३
श्याम गौर किमि कहौ बसानी । गिरा जनन नयन बिनु बानी ।।

(३) पीत वर्ण -

(क) पीत भगुलिजा तनु पहिराई । जानु पानि बिबरनि मोहि माई ।।^४

(ख) तद्धित विनिंदक पीत पट उबर रेत बर तीनि ।^५

(४) बरुन वर्ण -

बरुन बरन पंकज नख बोती । कल्ल बलन्दि बेठे ननु मोती ।।^६

-
१. रामचरितमानस, बी० ११, पृ० ८७२
 २. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २०७
 ३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २३७
 ४. रामचरितमानस, बी० ६, पृ० २०८
 ५. रामचरितमानस, बी० १४७, पृ० १५६
 ६. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २०७

(५) मधुर ध्वनि -

(क) सुर नर नारि सुमंगल गाईं । सरस राग बाजहिं सहनाईं १

< < <

(ख) घंट घंटि धुनि बरनि न जाहीं । सरब करहिं पाइक फहराहीं २

(६) पार्वती जी के नाम -

(क) कह मुनि बिहसि गूढ मृदु बानी । सुता तुम्हारि सकल गुन सानी ३
सुंदर सहज सुसील सयानी । नाम उमा अंबा भवानी ॥

< < <

(ख) जगदंबा कहं जगतरी सो पुरु बरनि कि बाइ । ४
रिद्धि सिद्धि संपत्ति सुख नित नूतन अधिकार ॥

(७) श्री राम के लोक नाम -

व्यापक ब्रह्म निरंजन निर्गुन विगत बिनोद ॥
सो जब प्रेम मनति बस कोसल्या के गोप ॥ ५

(८) मंगल के मूल -

वधि दुर्वा रोकन फल फूला । नव तुलसी बल मंगल मूला ॥ ६
भरि भरि हेम धार माहिनी । नावत बलिं सिंघुरगामिनी ॥

-
१. रामचरितमानस, बी० २, पृ० ३०५
२. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ३०५
३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ७६
४. रामचरितमानस, बी० ६४, पृ० १०६
५. रामचरितमानस, बी० १६८, पृ० ६०७
६. रामचरितमानस, बी० ३, पृ० १०२०

जलंकार वर्णन की परिपाटी

गोस्वामी जी के काव्य में जलंकारों का प्रयोग कलात्मक विन्यास की वृद्धि में अत्यन्त सहायक है। उनके काव्य में जलंकारों की सबसे बड़ी विशेषता उनका स्वाभाविक रूप में विनियोग है। आरम्भ से ही काव्य शास्त्रियों ने इसे काव्य में एक महत्वपूर्ण स्थान दिया है उसी के फलस्वरूप काव्य में जलंकार वर्णन की परंपरा अभिप्राय के रूप में परिवर्तित हो सकी और इसको अभिप्राय की अवस्था तक पहुंचाने का बहुत कुछ श्रेय जलंकारवादी वाचायों को ही जाता है। तुलसी ने अपने काव्य में जलंकारों का प्रयोग सहज रूप में तो किया ही है, साथ ही साथ बहुत कुछ सायास रूप में भी आर है।

तुलसी ने अपने काव्य में शब्दाजलंकार और अर्थजलंकार दोनों का प्रयोग अभिप्राय के रूप में किया है। जो जलंकार परिपाटी में अधिकता से अपनाए गए उन्होंने अभिप्राय का रूप ग्रहण कर लिया। जैसे - भक्तिकाव्य में बड़े-बड़े सांनरूपकों की योजना अध्यात्म भक्ति एवं दर्शन सम्बन्धी विषयों के प्रतिपादन के लिए होती थी, तुलसीदास के सांनरूपक भी अधिकतर इसी प्रकार के हैं। उनके काव्य में सांनरूपक और उत्प्रेक्षाओं का बहुविस्तीर्ण विन्यास हुआ है। उनके रूपकों के सम्बन्ध में विश्वनाथ प्रताप मिश्र का कथन है कि -- 'अप्रस्तुत रूपविधान में तुलसी इतने सिद्धहस्त हैं कि वे बिना किसी रोक-टोक के बड़े छन्दे रूपक बांध बांधा करते हैं। मानस-रूपक बड़ा छन्द है, पर कहीं भी बेमेल नहीं है और न कहीं झूठला ही टूटने पायी है। इसी प्रकार उन्होंने अपने सभी ग्रन्थों में बड़े-बड़े रूपक बांधे हैं इसमें सन्देह नहीं कि तुलसी के समान रूपक का बंधान बांधने वाला हिन्दी में कोई कवि नहीं हुआ। छन्दे-छन्दे रूपकों की योजना तुलसी ने 'रामचरितमानस' और 'विनय पत्रिका' में विशेष रूप से की है। रूपकों के साथ-साथ तुलसीदास ने उत्प्रेक्षाओं के वर्णन में भी विशेष योग्यता पायी है। अपने काव्य में उन्होंने उत्प्रेक्षाओं की झूठला-बद योजना काव्यात्मक दृष्टि से की है। यह उत्प्रेक्षा वर्णन विशेष रूप से चित्रकूट वर्णन एवं

राम के रूप चित्रण में किया गया है।

तुलसी ने लगभग हर प्रकार के अलंकारों का प्रयोग किया है। सादृश्यमूलक अलंकारों में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देश, उल्लेख आदि की स्थिति उनके काव्य में दृष्टव्य है। सादृश्यमूलक अलंकारों में कुछ ऐसे भी स्थल तुलसी के काव्य में हैं जिनका मूल कथ्य ही अपने में बहुत समय से काव्य का अभिप्राय बना रहा है। जैसे --

‘नो नहिं करह राम गुन गाना । नहिं सो दादुर बीह समाना’^१

व्यतिरेक, प्रतीक आदि अलंकार भी सौन्दर्य वर्धन में सहायक हुए हैं। विभावना अलंकार का प्रयोग भक्तिकाव्य में ईश्वर की क्लृप्ता सत्ता को दर्शाने के लिए किया जाता है। तुलसीदास ने भी इसका प्रयोग इसी रूप में किया है -

‘बिनु पद बल्ल सुनह बिनु काना । कर बिनु करम करह बिधि नाना ।
वानन रहित सकल रस मोनी । बिनु बानी बक्ता बड़ बोनी ।’^२

निष्कर्ष रूप में हम यह कह सकते हैं कि तुलसीदास ने अभिप्राय का सहारा लेते हुए लगभग सभी अलंकारों का प्रयोग अत्यन्त सफलता के साथ किया है।

रस वर्णन की परिपाटी

भक्ति काव्य में रस इतना घुटा-मिठा है कि रस विहीन काव्य की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इसी सन्दर्भ में अगर हम रस को काव्य का अभिप्राय (मोटिफ) कहें तो व्यक्तित्वपूर्ण न होगा, क्योंकि रस, अलंकार आदि विविध काव्यांग बन से प्रचलित परिपाटी में आचार रूप में ग्रहण किए जाने लगे तब से उन्होंने अभिप्राय का रूप धारण कर लिया। काव्य परम्परा में कुछ रसों के अंजन के लिए कुछ रुढ़ अवसर प्रचलित हुए और फिर उन्होंने उस अवस्था के लिए अपना स्वाधितत्व ग्रहण कर लिया। उदाहरणार्थ - वात्सल्य रस की योजना प्रायः मायक के जन्म के बाद उसकी डीठारों के प्रसंग में होती है। वीररस रस की योजना

१- रामचरित मानस - बी० ३, पृ० १२६

२- रामचरित मानस - बी० ४, पृ० १३१

युद्ध अवसर पर मांस, रुधिर, मज्जा इत्यादि में होती है। इसी प्रकार करुणरस की योजना किसी प्रिय पात्र की विदार्ह, मृत्यु या विह्वलन में होती है। और शूङ्ग-गार के दोनों पदों का वर्णन मुख्यता नायिका से मिलन एवं विह्वोह में होता है। हास्य-रस का वर्णन किसी हास्यास्पद वर्णन या क्रिया में सम्भव है। तुलसीदास ने इन सभी रसों का वर्णन यथास्थान किया है। इन सभी रसों का वर्णन करने के लिए आपने भी रूढ़ अवसरों को चुना है। वात्सल्य रस तुलसीदास के काव्य में नायक श्री राम के बन्धु के पश्चात् ही सामने आया है और वीमत्स रस का वर्णन युद्ध-स्थल में दृष्टव्य है। वीमत्स रस अधिकांशतः मानस और गीतावली में पाया गया है। अन्य सभी रस उनकी अन्य कृतियों में उल्लेखित हैं।

मध्यकाळीन भक्ति काव्य में रस विधान के अन्तर्गत भक्तिरस की योजना नवीनतम रुढ़ि के रूप में उभरकर आई, जिसने बीरे-बीरे भक्ति-काव्य में अपना प्राधान्य स्थापित कर लिया। तुलसीदास ने भी अपने समग्र साहित्य में रस को सर्वाधिक महत्ता प्रदान करके समसामयिक काव्य की इस नवनिर्मित परम्परा का पूर्णरूपेण निर्वहण किया है। भक्तिरस की दृष्टि से कियमपत्रिका और रामचरित मानस तुलसीदास की सर्वश्रेष्ठ कृति हैं। कियम पत्रिका भक्तिरस का एक अति उत्कृष्ट काव्य है। रामचरित मानस में यह रस अत्यन्त पुष्ट और प्रवाहशाली रूप में प्रकट हुआ है। कविकावली में भी भक्ति रसात्मक मार्गों की प्रधानता दृष्टव्य है। तुलसीदास के काव्य में भक्तिरस अंगी रस के रूप में प्रकट हुआ है तथा अन्य काव्यरस अंग रस रूप में।

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि तुलसीदास रसज्ञ व्यक्ति थे और काव्य में रस की स्थिति के सम्बन्ध में पायी जाने वाली उस परम्परागत मान्यता से अवगत थे जो बीरे-बीरे काव्य की अनिवार्यता बन गयी।

हृन्द एवं काव्य शैली वर्णन की परिपाटी

हृन्द उस निर्दिष्ट उच्चारण को कहा जाता है जो उच्चात्मकता से परिपूर्ण विभिन्न वाक्य के होते हैं। यह हृन्द काव्य की अनुरञ्जनकारिणी शक्ति है। हृन्द स्वयं तीन बातों पर जाति रखता है— भावानुकूलता, छन्द और अर्थानुप्रास।

भावानुकूलता के अन्तर्गत छन्दों की प्रकृति जाती है क्योंकि सभी छन्द भावानुकूल नहीं होते । लय छन्द का प्राण होती है, तुलसी के काव्य में लय की अविच्छिन्न धारा प्रवाहित हुई है और अंत्यानुप्रास उसको कहते हैं जिसमें वर्ण-साम्य और लय समन्वित रूप में पार जायें । इस तथ्य को स्पष्ट करते हुए यह कहा गया है कि छन्द ही काव्य का संगीत है । संगीत में जो सयंम ताल से जाता है वही सयंम कविता में छन्द से जाता है ।³

तुलसी ने अपने समय में प्रचलित प्रायः सभी छन्दों का प्रयोग किया है । इन छन्दों को स्थूल रूप में पाँच वर्गों में रखा जा सकता है । दोहा, चौपाई, गीत, कवित्त, सकेया, सोहर और बरबे । अवधी के प्रेमाख्यान काव्यों में दोहा, चौपाई का ही प्रयोग हुआ है । रामचरितमानस के लिए उन्होंने इसी काव्य शैली को चुना है । काव्य शैली से यहां हमारा तात्पर्य छन्दों से सम्बद्ध काव्य शैलियों से है, जैसे—दोहा, चौपाई, शैली, कवित्त, सकेया शैली इत्यादि । इस प्रकार कितनी भी काव्य शैलियां उस समय प्रचलन में थी लगभग उन्होंने उन सभी को अपने काव्य में स्थान दिया है । उनके काव्य में काव्य-शैली की जो विविक्तता है उससे यह प्रतीत होता है कि उन्होंने पूरी सचेष्टता के साथ परिपाटी में खड़ी जा रही काव्य-शैलीगत अभिप्रायों को अपने काव्य में उतारा है ।

अन्य काव्यांगों की भाँति छन्द-वर्णन में भी तुलसी ने परिपाटी का आश्रय लिया है । छन्द वर्णन में तो तुलसी पूर्णतः शैली का अनुकरण करते हुए दिखाई दिए हैं । जैसे-प्रबन्ध काव्यों के लिए छोटे छन्दों का प्रयोग और मुक्त रचनाओं के लिए बड़े छन्दों का प्रयोग । रामचरितमानस में उन्होंने दोहा, चौपाई के साथ-साथ सोरठा और हरिनीतिका छन्दों का भी प्रयोग किया है । ये चारों नात्रिक वृत्त हैं । छोटे छन्दों में मुख्यतः मात्रिक छन्द जाते हैं और उसमें भी दोहा चौपाई । रामचरितमानस में इन्हीं छन्दों का प्रयोग है ।

प्रबन्ध-काव्यों में छोटे और मुक्तक में बड़े छन्दों के प्रयोग का नियम है

यद्यपि अनिवार्य रूप में प्रकट नहीं हुआ था फिर भी इसका इतना प्राधान्य है कि इसने अभिप्राय का रूप धारण कर लिया । तुलसीदास ने 'सोरठा' का भी प्रयोग किया है । दोहा, चौपाई, सोरठा से इतर कृतों को 'छन्द' कहा है -

पुरहनि सधन चारु चौपाई । नुगुति मंजु मनि सीप सुहाई ।^१

छंद सोरठा सुंदर दोहा । सोह परान मकरंद सुवासा ।^२

बानकी मंगल और पार्वती मंगल मंगल काव्य है । इसमें प्रयुक्त छन्दों में मूल छन्द 'हंसगति' है परन्तु इसके साथ हरिगीतिका छन्द का भी प्रयोग किया गया है । इन दोनों छन्दों की शैली लोक प्रचलित सोहर-शैली है । गीतावली और विषय पत्रिका गीतिकाव्य है । इनमें अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया गया है साथ ही साथ प्रणीत तत्त्वों के निर्वाह पर अधिक ध्यान दिया गया है । परिपाटी का अनुकरण करते हुए तुलसीदास ने कवितावली में पांच छन्दों का विनियोजन प्रस्तुत किया है -- सवैया, रूपवनादारी, महरण, छप्पय और फुलना ।

निष्कर्षतः छन्द और काव्य-शैली के वर्णन में भी तुलसी ने अन्य काव्यांगों की भांति परम्परान्त रुढ़ि का धृतिः निर्वाह किया है । प्रबन्ध और मुक्तक रचनाओं में क्रमशः छोटे और बड़े दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग अभिप्राय के रूप में हुआ है ।

काव्य गुणों की परिपाटी

यद्यपि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में १० काव्य गुणों का उल्लेख किया गया है तथापि काव्य के प्रमुख तीन गुण ही माने गए हैं --

मायुर्य

बीज

प्रभाव

१-२ रामचरितमानस, बी० - २-३, पृ० ५०

गुणाः माधुर्यञ्जोषो थ प्रसाद इति ते त्रिधा ।^१

काव्य में इन तीनों गुणों के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग किया गया है । तुलसी काव्य में यह वर्णन अपने तीनों अंगों सहित विद्यमान है ।

माधुर्य गुण --

माधुर्य का सम्बन्ध कोमल भावों से होने के कारण इसमें माधुर्य नाद युक्त शब्दावली का प्रयोग होता है । माधुर्य गुण युक्त प्रसंगों की सुकुमार शब्दावली का वर्णन तुलसी ने अपने काव्य में बाछलीला एवं विवाह के प्रसंगों में किया है । इन प्रसंगों में कवि की कल्पना सहस्रमुखी होकर हुई है -

बूलह राम, सीय दुलही री ।

धन-दामिनि बर बरन, हरन-मन सुंदरता नतसितानि बही, री ॥

व्याह-विमूषन-कसन विमूषित, ससि बबली ठसि ठनि सी रही, री ।

बीकन-बनम-व्याहु, लोचन फल है इतनोह, लहयो जाजु सही, री ॥

सुसमा सुरभि सिगार-झीर दुहि मयन अमियमय कियो है दही, री ।

माथि मासन सिय-राम सँवारे, सकल मुकन हवि मनहु मरी, री ॥

तुलसिदास बोरी देसत सुत सोभा अतुल, न जाति कही, री ।

रूप-रासि बिरबी बिरंधि मनो, सिला ठवनि रति-काम लही री ॥^२

संयोग के साथ तुलसीदास ने कियोग वर्णन में भी माधुर्य वर्ण युक्त शब्दावली का प्रयोग किया है । मधुर नाद उत्पन्न करने के लिए अनुस्वारयुक्त पदावली का भी प्रयोग अनेक स्थानों पर हुआ है ।

जोष गुण --

जोषद्वयस्य विस्तारस्य दीप्तत्वमुच्यते ।^३

वीरवीर्यस्योद्रेण क्रमेणाविक्रमस्य तु ॥

जोष गुण का वर्णन जोष, उत्साह और कठोर भावों की अभिव्यक्ति में होता है ।

१- विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण, ८।२, पृ० ६४२

२- बीतावली, पृ० १६८

३- विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण, ८।४, पृ० ६४६

लंका कांड में इस गुण का वगैरह हम प्रचुरता से देख सकते हैं ।

कतहुं बिटप- मुखर उपाहि परसेन बरखत
कतहुं बाजिसौं बाजि मदि, नजरान करखत ।

... ..
लंगूर छपेटत पटक मट, 'क्यति राम, क्य' उच्चरत ।
तुलसीस पवननंदनु गटल बुद्ध बुद्ध कोतुक करत ॥

बोनिनि मरि मरि सप्पर संयहिं । भूत पिताच बधु नम नवहिं ॥
मट कपाल करताठ बजावहिं । चामुंडा नाना बिधि गावहि ॥^२

इसके अतिरिक्त परशुराम संवाद में भी क्रोधपूणी भावों की अभिव्यक्ति हुई है ।

इन ओज गुण युक्त प्रसंगों में कठोर शब्दावली का प्रयोग तुलसी ने परिपाटी के अनुसार ही किया है ।

प्रसाद गुण —

कविराज विश्वनाथ के अनुसार सुनते ही जिसका कर्ण प्रतीत हो जाय ऐसे सरल और सुबोध पद प्रसाद गुण के व्यंजक होते हैं । ओज और माधुर्य मुक्त प्रसंगों के अतिरिक्त शेषांश किसी न किसी रूप में प्रसाद गुण ही परिधि में लाते हैं—

‘विश्वं व्याप्नोति यः क्षिप्रं शुक्लेन्वामिवानलः ॥’

य प्रसादः समस्तेषु रसेषु रचनासु य ॥^३

प्रसाद गुण-युक्त वणों में न तो माधुर्य गुण की चिकनाहट होती है और न ओज गुण-युक्त वणों की कठोरता इसमें तत्सम की अपेक्षा तद्भव की ओर मुकाव अधिक होता है । काव्य में इसी गुण को सविधिक महत्त्व प्राप्त हुआ है क्योंकि इसका क्षेत्र बहुत विस्तृत है । तुलसी साहित्य के प्रायः सभी कवित्वमय स्थल प्रसाद गुणयुक्त हैं । तुलसी को मुख्यता प्रसाद कवि कहा भी । कियमप्रिका के प्रभाव की कुछ स्तुतियों तथा कवितावली और मानस के प्रसंगों की भाषा इस गुण से वंचित रह गई है अन्यथा सभी स्थलों की भाषा इस गुण से ओत-प्रोत है । प्रसादगुण का एक उदाहरण हम

१- कवितावली, पृ० २६

२- रामचरितमानस, बी० ४, पृ० ६६३

३- विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण, ३। ७४, पृ० ६४२

यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं । जैसे —

सौह नवल तनु सुन्दर सारी । जगत जननि जतुलित हवि मारी ।।^१

शब्द-शक्ति की परिपाटी

जिस शक्ति के माध्यम से शब्द के अर्थ का बोध होता है, उसे शब्द शक्ति कहा जाता है । यह तीन प्रकार की होती है —

- (१) अभिधा
- (२) उदात्ता
- (३) व्यंग्य

इन शब्द-शक्तियों द्वारा वाच्यार्थ, उदात्तार्थ और व्यंग्यार्थ का बोध होता है —

अर्थो वाच्यश्च उदात्तश्च व्यंग्यश्चेति त्रिधा मतः ।।

वाच्यो धौ अभिधया बोध्यो उदात्तो उदात्तया मतः ।

व्यङ्ग्यो व्यङ्ग्यया ताः स्युस्तिस्त्रः शब्दस्य शक्तयः ।।^२

अभिधा, उदात्ता और व्यंग्य दोनों का मूलाधार है । परन्तु व्यंग्य प्रधान काव्य को भेष्ट माना गया है । परम्परा में इन शब्द-शक्तियों का प्रयोग होता आया है । तुलसी के काव्य में भी तीनों ही प्रकार की शब्द-शक्तियों का अमत्कारिक वर्णन आया जाता है ।

(१) अभिधा —

सांकेतिक अर्थ की बोधिका शब्द की पहली शक्ति का नाम अभिधा है ।

तत्र सांकेतितार्थस्य बोधनायग्रिममभिधा ।^३

१- रामचरितमावली, बी० १, पृ० २५६

२- विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण, २।२.३, पृ० ३६

३- विश्वनाथ कविराज, साहित्यदर्पण, २। पृ० ४०

तुलसीदास ने रामचरितमानस के प्रस्तुत दोहे का अर्थ अमिधा शब्द-शक्ति के द्वारा वर्णित किया है ।

‘जननी तूं जननी मई, बिधि सन कहु न बसाइ ।’³

उपर्युक्त दोहे में प्रथम बार प्रयुक्त जननी शब्द मात्र सम्बोधन के लिए हुआ है और दूसरी बार प्रयुक्त जननी शब्द जन्मदात्री के रूप में हुआ है । अमिधा शब्द-शक्ति द्वारा जिन वाचक शब्दों का अर्थ बोध होता है वे प्रधानतः तीन प्रकार के होते हैं --

- (१) रुढ़
- (२) यौगिक
- (३) योग

तुलसीदास ने अपने काव्य में इन तीनों प्रकार के शब्दों का व्यवहार, पूर्ण सौन्दर्य के साथ किया है ।

(२) लक्षणा —

जहाँ मुख्यार्थ के कारण उससे सम्बन्धित अर्थ व्याप्त होते हैं और ये अर्थ रुढ़ि के अनुसार होते हैं वहाँ लक्षणा शब्द-शक्ति होती है । लक्षणा में अमिधा की अपेक्षा अधिक प्रमविष्णुता होती है ।

बहु प्रताप बीरता बढ़ाई । नाक फिताकहि संग सिधाई ॥

लक्षणा दो प्रकार की होती है --

- (१) रुढ़ि लक्षणा ।
- (२) प्रयोजनकी लक्षणा ।

रुढ़ि लक्षणा —

जहाँ किसी शब्द के सांकेतिक अर्थ को छोड़कर उससे भिन्न अर्थ

१- रामचरितमानस ! नौस्वामी तुलसीदास,

रुढ़ि से नियत हो जाता है वहाँ रुढ़ि लदाणा होती है --

जाजु की काल्हि पारों की नरों
बड़ बांहिगे बटि दिवारी को दियो ॥^१

प्रयोजनकी लदाणा —

मुख्य अर्थ के बाधित होने पर जब किसी विशिष्ट प्रयोजन के लिए लदाणा का प्रयोग होता है तब उसे प्रयोजनकी लदाणा कहते हैं ।

(३) व्यंजना -

व्यंजना शब्द-शक्ति वहाँ होती है वहाँ शब्द के जिस व्यापार से शब्द के मुख्य एवं लक्ष्य अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति होती है । तुलसी के काव्य में व्यंजना का विनिवेश विशेष रूप से हुआ है ।

व्यंजना के दो भेद हैं --

(१) शाब्दी व्यंजना

(२) वाची व्यंजना

इन भेदों के भी और भेद प्रभेद हुए हैं ।

शाब्दी व्यंजना —

शाब्दी व्यंजना शब्द विशेष के प्रयोग पर निर्भर रहती है -

हृषीकेश सुनि नाउँ बाउँ बलि बति मरौस बिय मोरे ।
तुलसीदास हन्निहंमव कुल हरे बनिहि प्रसु तोरे ॥

१- गोस्वामी तुलसीदास, कवितायत्री, ७, १७६, पृ० १६७ ।

आधी व्यंजना —

आधी व्यंजना अर्थ पर आश्रित रहती है शब्दविशेष पर नहीं ।

मनहीं मन मनाव अकुलानी । होहु प्रसन्न महेस मवानी ॥

करहु सफल आपनि सेवकाई । करि ह्मि हरहु चाप गरुवाई ॥^१

शब्द शक्तियों के इस विवरण के आधार पर कहा जा सकता है कि तुलसी यहाँ भी परिपाटी के अनुरूप ही रहे हैं, उससे अलग होने की उन्होंने चेष्टा नहीं की है, साथ ही शब्द और अर्थ के विविध बोध व्यापारों के विषय में अधिकारपूर्ण ज्ञान रखते हैं ।

निष्कर्ष

इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र के विविध वर्णनगत सन्दर्भों को ध्यान में रख, इनके काव्य का विश्लेषण करने पर इस निष्कर्ष पर सहजतापूर्वक पहुँचा जा सकता है कि --

- (१) ये कवि अभिव्यक्ति के कौशल के सन्दर्भ में अपने को भारतीय काव्यशास्त्र की वर्णनगत परिपाटियों से जोड़े हुए हैं ।
- (२) इनका सम्बन्ध यद्यपि शास्त्र से ही नहीं रहा है, ऐसा ज्ञात होता है कि संस्कृत के सम्पूर्ण लिखित साहित्य में अभिव्यक्त रचना के विविध कलात्मक तत्त्वों को उन्होंने अपने काव्य में समाविष्ट किया है, और यह समावेश कुछ परम्परा के कारण नैसर्गिक रूप से है और कुछ इनके सचेष्ट आग्रह के कारण। कबीर इसके अपवाद हैं लेकिन कबीर के रूपक विधान, उल्टवासियों आदि में यह कलात्मक तत्त्व मिलते हैं परन्तु यहाँ भी यह कृतकारिक प्रवृत्ति कुछ सचेष्ट और कुछ असचेष्ट भाव से ही आई है । भारतीय काव्यशास्त्र ने जायसी को भी प्रभावित किया है साथ ही लोक भी इस शास्त्र के प्रभाव से वंचित नहीं रह सका है । अतः जायसी में शास्त्रीय ज्ञान के तत्त्व कुछ लोक के कारण, कुछ भारतीय काव्य पद्धति और भारतीय काव्य-शास्त्र के कारण उद्भूत हुए हैं ।

सूर और तुलसी तो इन तत्त्वों से पूर्णतः सम्बद्ध हैं । जोष, प्रसाद, माधुर्य के साथ अभिधा, लक्षणा और व्यंजना शब्द शक्तियों के द्वारा विभिन्न वर्णों का प्रतिपादन, कर्तकार, रस, इन्द्र आदि बातों का पूर्ण पाण्डित्य मोस्वामी जी में विद्यमान है ।

इस प्रकार वह कवि अभिव्यक्ति कौशल के स्तर पर भारतीय काव्यशास्त्र और काव्य की अभिवाच्य दृष्टि से पूर्णतः जुड़े हुए हैं ।

पंचम अध्याय

‘रस सिद्धान्त’

रस का शास्त्रीय स्वरूप—

रस सिद्धान्त आचार्य भरत से पूर्व ही प्रतिष्ठित हो चुका था, हाँ इसका विस्तृत विवेचन संस्कृत आचार्यों द्वारा ही हुआ है। प्राचीन साहित्य ऋग्वेद में रस शब्द का प्रयोग ‘मधु’—

‘स्वादूरसो मधुपेयो पराय’^१

रूप में हुआ है। उपनिषदों में आत्मा को ही रस कहा गया है। इसमें रस को चितस्वरूप और आनन्दस्वरूप आत्मा से भिन्न बताया गया है। यह आनन्द कहीं बाहर से उपलब्ध नहीं होता है बल्कि आत्मा में ही रहता है और काव्य सामग्री के प्रस्तुत होने पर मन की सकाशता के परिणामस्वरूप आत्मा के ऊपर का आवरण हट जाता है और वह प्रच्छन्न आनन्द उद्भूत हो जाता है।

अग्निपुराण के अनुसार आनन्दस्वरूप का व्यक्त रूप चैतन्य चमत्कृत और रस है —

‘आनन्दः सहस्रस्तस्य त्वज्यते स कदायन

व्यक्तिः सा तस्य चैतन्य-चमत्काररसासाध्या’^२

संस्कृत आचार्यों ने रस के स्वरूप को बहुत विस्तार के साथ विवेचित किया है।

आचार्य भरत—

आचार्य भरत ने इस सूत्र में रस के स्वरूप को निरूपित किया है --

‘विभावानुभावव्यभिचारि संयोगद्रसनिष्पत्ति’^३

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग होने पर रस निष्पन्न होता है। इस बात की व्याख्या उन्होंने पाक रस का दृष्टान्त सामने रस कर की है।

१. ऋग्वेद, म० ६, अ० ४, ४४. २९

२. अग्निपुराण, द्वितीय स्कन्ध, १७६. १

३. नाट्य शास्त्र, सू० २७४

यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद् सनिष्पत्तिर्यथा हि --
गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनेरौषधिमिश्रणं षाढपादयो रसा निर्वर्त्यन्ते, तथा नानाभावोप-
गमाद्रसनिष्पत्तिः ।

जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यंजनों, औषधियों तथा द्रव्यों के संयोग से (भोज्य) रस की निष्पत्ति होती है, जिस प्रकार गुडादि द्रव्यों, व्यंजनों और औषधियों से 'षाढपादि' रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों से संयुक्त होकर स्थायी भाव भी (नाट्य) 'रस' रूप को प्राप्त होते हैं ।

भरत के पाक रस के इस विवेचन से ये स्पष्ट हो जाता है कि रस आस्वाद नहीं है, आस्वाद्य है अर्थात् विषयीगत नहीं है, विषयगत है । विषयगत परिभाषा स्पष्ट शब्दों में इस प्रकार है --

विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों से संयुक्त एवं वाचिक,ार्वांगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से व्यंजित स्थायी भाव ही रस है । भरत का दृष्टिकोण शुद्ध अभिनवपरक है । उनकी रस निष्पत्ति नाट्यगत रस की व्याख्या है उन्होंने पाकरस के समान नाट्य रस की भी व्याख्या की है ।

मट्ट छोल्ट —

इनका मत उत्पत्तिवाद के नाम से जाना जाता है । अभिनवगुप्त तथा मम्मट दोनों ने किञ्चित् संशोभन के साथ छोल्ट के मत को ही उपस्थित किया था । मट्ट छोल्ट का मत है -- विभावादि का स्थायी भाव से संयोग हो जाने पर रस-निष्पत्ति होती है अर्थात् विभाव रस की उत्पत्ति में कारणस्वरूप है । स्थायी भाव की विभावादि के कारण उपजित अवस्था का नाम ही रस है । अनुक्ति स्थायी भाव से रस की उत्पत्ति सम्भव नहीं । यह रस मुख्यता अनुकार्य अर्थात् रामादि मूल पात्रों में होता है किन्तु यह रूपादि के अनुसंधानवश यह अनुकर्त्ता नट में भी विद्यमान होता है ।

१- नाट्यशास्त्र, पृ० ३१५

२- विभावादिभिः संयोजी सात्त्विकादिभिः ततो रसनिष्पत्तिः । तत्र विभावश्चित्तवृत्तिः
(बाद टिप्पणी शेष अगले पृष्ठ पर देखिए).....

इस प्रकार रसोत्पत्ति का अर्थ है स्थायी भाव का कारण सामग्री से संयुक्त होकर चरम दशा को पहुँच जाना । कारण सामग्री है विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव ।

लोटलट द्वारा दी गयी यह परिभाषा शुद्ध लौकिक घरातल पर दी गई है ।

आचार्य शंकु —

आचार्य शंकु ने अपने रस-सिद्धान्त को 'अनुमितिवाद' का नाम दिया था । उनके अनुसार -- रति, शोक, उत्साह आदि स्थायी भाव मूल रसादि पात्रों में ही रहते हैं । नट उनका अनुकरण करता है । नट द्वारा यह अनुक्रिया भरण स्थायी ही 'रस' है । सामाजिक विभावादि छिन्नों के आधार पर ही वह उसका अनुमान कर लेता है । सामाजिक की यह अनुमानात्मक प्रतीति ही 'रस निष्पत्ति' है ।

शंकु के मत का आधार अनुकरण तथा चित्र तुरंग न्यायसिद्धान्त से प्रमाप्ति अनुमान ही है ।

आचार्य शंकु ने चित्र तुरंग न्याय का सहारा लेकर रसानुमिति के सम्बन्ध में दो बातें सिद्ध करने का प्रयत्न किया है -- एक तो यह कि जिस प्रकार चित्रांकित अश्व वास्तविक अश्व का अनुकरण मात्र है, स्वयं वास्तविक अश्व नहीं है, उसी प्रकार शिखा न्यासादि के कारण राम आदि प्रतीति होने वाले नट वस्तुतः राम आदि नहीं, उनके अनुकरण मात्र हैं । दूसरे जिस प्रकार चित्रलिखित अश्व को देखकर उसमें

स्थाय्यात्मिकाया उत्पत्तौ कारणम् । अनुभावाश्च न रसजन्या अत्र विवक्षिताः । तेषां रसकारणात्मेन गणनानर्हत्वात्, अपि तु भावानामेवमप्येव नुभावाः । व्यभिचारिणश्च क्लृप्तत्वात्कृत्वात्, यद्यपि न सन्भाविनः स्थायिना, तथापि वासनात्मकैश्च तस्य विवक्षिताः । तेन स्थाय्यैवविभावानुभावादिमितरपक्षितौ रसः स्थायीभावत्वनुपक्षितः । स बोधयोरपि । मुख्यया वृत्त्या रामादी अनुकार्येऽनुकृत्येऽपि चानुसंधानवत्त्वात् ।

- आनन्दप्रकाश दीक्षित, रससिद्धान्त स्वरूप विश्लेषण, पृ० ५५

वास्तविक अश्व के गुणों का अनुमान करके जानन्द उठाया जाता है उसी प्रकार राम आदि के अनुकर्ता नटों में भी हम उनकी अनुकरण की सफलता के कारण राम आदि में उत्पन्न रसों का अनुमान करने लगते हैं और उसी से जानन्दित होते हैं ।

आचार्य मट्टनायक —

मट्टलोल्लट और मट्ट शंकुक के उपरान्त मक्त सूत्र के तीसरे प्रमुख व्याख्याकार मट्टनायक हैं । अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों से असन्तुष्ट होकर अपने नवीन मार्ग को अपनाया । आपने मट्टलोल्लट तथा मट्ट शंकुक के मतों का सण्डन करते हुए 'हृदयदर्पण' नामक एक ग्रन्थ लिखा । यद्यपि अब इस ग्रन्थ का नाम ही शेष रह गया है ।

रस सिद्धान्त के विकास में मट्टनायक का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है । रसास्वाद के स्वरूप विश्लेषण का सर्वप्रथम सफल प्रयास आपने ही किया है । रसास्वाद को ब्रसस्वाद के समान बताते हुए उसकी अनिवार्य जानन्दरूपता की प्रतिष्ठा भी आपने की । रसास्वाद की प्रक्रिया का विवेचन करते हुए मट्टनायक ने जिस साधारणीकरण सिद्धान्त का उल्लेख किया वह भारतीय काव्यशास्त्र की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है । मट्टनायक के अनुसार यह कहा जा सकता है कि साधारणीकरण वह व्यापार है जिसके द्वारा सहृदय अपने पूर्व मोह आदि भावों से मुक्त हो जाता है । साधारणीकरण के विषय में तीन तथ्य महत्वपूर्ण हैं --

(१) साधारणीकरण का स्वरूप ।

(२) साधारणीकरण किसका होता है ।

(३) साधारणीकरण रसास्वादन में किस प्रकार सहायक है ।

इसमें से द्वितीय तथ्य विवादास्पद रहा है ।

मट्ट नायक ने काव्यार्थ तथा प्रमाता के बीच मौख-मौखिक सम्बन्ध की

स्वीकार किया है। भोजक शक्ति के द्वारा सामाजिक, भाक्ति रसादि का भोग करता है। यह भोग साधारण लौकिक में नहीं है वरन् यह परब्रह्मस्वाद के सदृश है। जिस व्यापार के द्वारा यह भी सिद्ध होता है वह भोजक तत्त्व है। मट्टनायक के द्वारा विभावादि स्थायी के भोजक हैं और स्थायी भोज्य, जिसका विभावादि के सहारे भी किया जाता है अतः विभावादि तथा स्थायी का सम्बन्ध भोज्य-भोजक सम्बन्ध कहा जाता है।

अभिनव गुप्त -

----- अभिनव गुप्त के अनुसार विभाव-अनुभाव आदि से परिपुष्ट किया हुआ स्थायीभाव ही रस है।

अभिनवगुप्त की इस परिभाषा में आचार्य मम्मट ने थोड़ा परिष्कार किया और आचार्य लोल्लट के मत की इस प्रकार व्याख्या की --

‘ललनादि आलम्बन तथा उदीपन विभावों के कारण रति आदि स्थायी-भाव उत्पन्न होते हैं। कटाक्ष आदि अनुभावों के द्वारा वे ही प्रतीति योग्य हो जाते हैं तथा सहकारी के रूप में काम करने वाले व्यभिचारी भावों द्वारा वही उपपन्न होकर रसरूप की प्राप्ति होते हैं। मुख्यतः वह रस अनुकार्य में होता है, किन्तु अनुसन्धानवश वही नट में भी प्रतीयमान होता है।’

अभिनव गुप्त विभाव का कार्य ‘विभावना’ अनुभाव का कार्य अनुभावना तथा संचारी भावों का काम ‘समुपारंजन’ मानते हैं। विभावना के द्वारा बीजभाव अंकुरित होता है, अनुभावना उसी भाव को अनुभव योग्य बना देती है और समुपारंजन के द्वारा वे पूर्णतया प्रकट कर दिये जाते हैं।

अभिनव गुप्त रस की निर्विघ्न प्रतीति मानते हैं और स्थायी भावों की हमारे हृदय में पूर्व से ही स्थित स्वीकार करते हैं।

आचार्य मम्मट—

काव्यप्रकाश के रचयिता आचार्य मम्मट ने रस-स्वरूप की व्याख्या करने के लिए लोल्लट, शंकु, मट्टनायक और अभिनवगुप्त इन चारों मतों को उपस्थित किया।^{तत्परचातु}

१- विभावैर्ललनादिभिरालम्बनोदीपनकारणैः रत्यादिकौ भावौ जानितः अनुभावैः कटाक्षमुजाशेषप्रभृतिभिः कार्यैः प्रतीतियोग्यः कृतः व्यभिचारिभि- निर्वेदादिभिः सहकारिभिरुपपन्नो मुख्यतया वृत्त्या रामादावनु कार्ये तद्वृत्तानु- संधानानन्वयैऽपि प्रतीयमानो रसः ।

- काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ० ८७

स्वर्यं जो रस स्वरूप प्रस्तुत किया वह अभिनवगुप्त के मत के अनुरूप ही है । मम्मट ने अपने मत में किसी दार्शनिक अतिवाद को आश्रय नहीं दिया । उनके अनुसार निरूपित किया गया रसस्वरूप निम्न है —

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्योः ॥

विभावा अनुभावास्ततः कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैर्विभावाधैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥^१

आचार्य द्वारा निरूपित यह व्याख्या अभिनवगुप्त के विवेचन का ही सार रूप है । मम्मट ने चारों आचार्यों के मतों को उत्थन्त संधिप्लुत एवं सारगर्भित रूप में प्रकट किया है ।

निष्कर्ष रूप से हम कह सकते हैं कि रस मानव मस्तिष्क का जंग है । मानव मस्तिष्क काव्य के सम्पर्क में आकर एक विशिष्ट प्रकार के आनन्द का अनुभव करता है । जिसे रस कहा जाता है । इस प्रकार यह व्याख्या पूर्णरूपेण विषयनिष्ठ है । निष्कर्ष रूप से रस भारतीय काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के चरम पूर्णति का सूचक है । सौन्दर्यशास्त्र की आधुनिक मनोवैज्ञानिक व्याख्याओं से रस की सार्थकता पर पूर्णरूपेण प्रकाश पड़ता है । उनके अनुसार काव्यानन्द का सिद्धान्त पूर्णरूपेण तर्कसंगत है ।^२

भारतीय दृष्टि जहाँ एक ओर अध्यात्मिक क्षेत्र में विचरण करती है, वहीं दूसरी ओर उसमें सामायिक दृष्टिकोण का भी स्पर्धा जमाव नहीं रहा है और दोनों के आचार पर ही हम इस आनन्दवाद की धारणा को पुष्ट होते हुए पाते हैं कि उनका ध्यान केवल आत्मिक प्रक्रिया पर है, वैसा ही कलात्मक प्रक्रिया पर भी है ।^३

भारतीय काव्यशास्त्र में कलात्मक सकारिता को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है ।

१. मम्मट, काव्यप्रकाश, उल्लास, -४, सु० ४३

२. डा० योगेन्द्रप्रताप सिंह, हिन्दी वैष्णव मक्तिकाव्य, काव्यादर्श तथा काव्यसिद्धान्त, पृ० ७२ ।

३. डा० आनन्दप्रकाश दीपावत, रससिद्धान्त स्वरूप विश्लेषण, पृ० २२६ ।

आचार्य विश्वनाथ -

आचार्य विश्वनाथ ने इस स्वल्प की व्याख्या विस्तारपूर्वक बहुत ही महत्वपूर्ण शब्दों में इस प्रकार की है --

सत्त्वोद्भवा क्षण्ड स्वप्रकाशानन्द भिन्नः ।
 यैवान्तरस्पर्शानुभूतो ब्रह्मास्वाद सद्योपरः ।
 लोकोपरव्यवहारप्राणः केरिष्युप्रमातृभिः ।
 स्वाकारकद भिन्नत्वेनायमा स्वाप्ती रसाः ॥

अर्थात् इस सत्त्वोद्भूत प्रधान होने के कारण क्षण्ड रूप प्रकाशात्मक आनन्दरूप, यैवान्तर, स्पर्शानुभूत ब्रह्मास्वाद सद्यः, लोकोपर व्यवहार से अनुप्राणित रहता है । किसी सत्त्वय द्वाता की स्वाकार के भिन्न रूप में आस्वादि किंवा जाता है ।

इस परिभाषा के अनुसार इस की निम्न विशेषतायें बतायी गयी हैं --

- (१) इस का सम्बन्ध लोभुग से होता है ।
- (२) ये क्षण्ड है ।
- (३) स्वप्रकाशानन्द है ।
- (४) भिन्न है ।
- (५) ये ज्ञान से युक्त है ।
- (६) ब्रह्मास्वादसद्योपर है ।
- (७) लोकोपर व्यवहारय है ।
- (८) इस आस्वाद रूप है ।

धारांशः इस काव्य का आस्वाद है । यह आस्वाद आनन्दमय है- अर्थात् इस एक प्रकार की आनन्द केना है ।

आनन्द केना का अर्थ है आत्मसाक्षात्कार । भिन्न के शब्दों में आत्मपरायण और नष्टनाश के शब्दों में संविद्धि नास्ति । विश्वनाथ का यह इस विद्वान्त नष्टनाश और अभिव्यक्त की मान्यताओं का पिछा हुआ रूप है ।

भक्तिरस का शास्त्रीय स्वरूप

भक्तिरस के काव्यशास्त्रीय पक्ष पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत आचार्यों में भारत से लेकर पण्डित राज बाल्मीकि तक के किसी भी आचार्य ने भक्तिरस को विशेष मान्यता नहीं प्रदान की ।

काव्यशास्त्रीय परम्परा में भक्तिरस का सूत्रात हम भारत के ज्ञानतरस के ही रूप में देख सकते हैं, पर भारत ने न तो उसके स्वतंत्र रसत्व को ही स्वीकार किया, न उसके भावरूप को न ही उसका संचारी भाव में या उसके समकक्षी किसी भाव का ही परिगणन किया है । भारत के पश्चात् आचार्य दण्डी ने भक्तिरस का संकेत किया । उन्होंने 'प्रेयस ऊर्लंकार' के विवेक में भक्ति को दर्शाया । उन्होंने कृष्ण के प्रति विदुर के प्रेम शंकर एवं वैदिक देवताओं के स्तुतिमूलक काव्यों को इसके अन्तर्गत रखा है । पर उन्होंने भक्तिरस को कोई स्वतन्त्र रूप नहीं दिया बल्कि इसे प्रेयस ऊर्लंकार कह कर ही रह गए हैं । डा० बी० राघवन ने इसे बड़े ही स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है —

Dandin says that this peryas is very closely related to srngara but is distinct since Priti is the sthayin of the former where as Rati is the sthayin of srngara.

अतः दण्डी इसे रस मानते हुए भी रस की कोटि में रसने का साहस न कर सके क्योंकि यह उनके सामने का निरूपण था । उल्टा ने भी रस का संकेत किया । उन्होंने — 'हयं न सुखालम्ब्या' प्रेयोर्लंकार के इस उदाहरण में वात्सल्य रस (या वात्सल्य भक्तिरस) के तत्त्व विद्यमान हैं । आचार्य रुद्रट ने दण्डी द्वारा प्रेयस ऊर्लंकार को कुछ और व्यापकता देने का प्रयत्न किया था । उनके प्रेयस रस में भक्ति-वात्सल्य भक्तिरस के बीजतत्त्व दिखायी पड़ते हैं ।

अभिन्नानुष्ट ने भक्ति को ज्ञानतरस में अन्तर्भूत किया, ज्ञान्त का संचारी स्वीकार किया है । कारण स्पष्ट है -- 'कश्मीरी सेव दर्शन स्वरूपतः अद्वैतवादी है, भक्ति देव की अनुमति है । अतः रसतत्त्व की जो वरम स्थिति है उसे भक्ति से एकाकार करके नहीं देना जा सकता । अद्वैती केना में भक्ति उस स्थिति का साधन ही बन

१. दण्डी, काव्यालोक, परिच्छेद- २, २०५

२. Dr. N. Raghav, The number of Rasas, P. 289.

३. काव्यप्रकाश द्वारा संकेत, भक्ति रस, पृष्ठ ३५३ ।

सकती है ।^१

भक्ति को शान्तरस का अंग स्वीकार करते हुए वह कहते हैं —

‘अत एव ईश्वरप्रणिधानविषये भक्ति-शब्दे स्मृतिमतिवृत्त्युत्साहपुनर्विष्टेऽस्यैवाङ्ग-
गमिति न तयोः पृथक् णत्वेन गणनम् ।’^२

इस कारण रस की अलग रूप में गणना नहीं करनी चाहिए । अर्थात् भक्तिरस को अलग नहीं माना गया है । शान्तरस में ही उसका अन्तर्भाव निहित हो जाता है ।

आचार्य मम्मट ने अभिनवगुप्त द्वारा शांत के संचारी रूप में स्वीकृत भक्ति को ‘भाव ध्वनि’ की कोटि में रसा है ।

‘रतिदेवादिविषया व्यभिचारी तथाउक्तः । भावः प्रोक्ता

आदिशब्दान्मुनि गुरुन्तपुत्रादिविषया । कान्ता विषयातु व्यक्ता श्रृंगारः ।’^३

संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा के अन्तिम सशक्त आचार्य पण्डितराव जान्नाथ ने भक्ति का रस रूप नहीं बरन् भाव रूप ही स्वीकार किया है । पण्डितराव जान्नाथ ने मम्मट की परम्परा का ही पकड़ लिया तथा भक्ति के भाव रूप को ही मान्यता दी है ।

‘अथ कथमेत एव रसाः ? मगवदात्मनस्य रोमाञ्जुपातादिभिरनुभावितस्य, हर्षादिभिः परिपोषितस्य, भागवतादिपुराणश्रवणसमये मगवत्कृतेरनुभूयमानस्य, भक्ति-रसस्य दुरवह वत्त्वात् । मगवद्विरागरूपा भक्तिरवात्र स्याद्विभावः न चासौ शान्तरसे-
न्तर्भावितुमर्हति अनुरागस्य वैराग्यवृत्तिवत्त्वात् । उच्यते— भक्तेर्देवादिविषयरतित्वेन भावाऽन्तर्गतत्वा रसत्वानुपपत्तेः ।’^४

मगवान के विषय में प्रेम रूप ही भक्ति है । तात्पर्य ये कि देवता आदि के

१. डा० प्रेमचन्द, हिन्दी वैष्णव साहित्य में रसपरिकल्पना, पृ० २०५

२. अभिनवगुप्त, अभिनव भारती, भाग - १, पृ० ३४०

३. आचार्य मम्मट, काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ० १४०

४. रस रंगार, पृ० - १७४

विषय में जो रति (प्रेम) होती है उसी को भक्ति कहा गया है । अतः वह भाव है रस नहीं ।

नारदीय भक्ति सूत्र के अनुसार नारद ने भक्ति को -- 'अमृतस्वरूपा च'^१ कहा है ।

महर्षि शाङ्खिल्य ने अपने भक्तिदर्शन में इसे --

'तत्संस्थस्य अमृतत्वोपदेशात्'^२

कहा है अर्थात् भक्ति का स्वरूप अमृत है ।

'भगवद्भक्तिरसायन' में भक्ति को परिपूर्ण रस के रूप में परिकल्पित कर मधुसूदन सरस्वती ने इसकी तुलना सूर्य की प्रभा से करते हुए अन्य रसों को ज्वानुवों के समान माना है । जिस पूर्ण सुख की प्राप्ति भक्तिरस में होती है वह अन्य रसों में दुर्लभ है ।^३

मधुसूदन सरस्वती भक्तिरस में प्रीति को प्रमुखता देते हैं । प्रीति को प्रमुखता देते हुए उन्होंने वात्सल्य, प्रेयन् एवं मधुर इन तीनों को भक्ति रस के अन्तर्गत रखा है । उनके अनुसार भक्तिरस—

'भक्ति विषयक विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों के संयोग से सुसमूहक स्थायी भाव निर्मित होकर भक्तिरस की ध्वजा करते हैं ।'^४

श्री मधुसूदन सरस्वती ने भक्ति को ब्रह्मानन्द के समान बताया —

समाधिबुद्धस्येव भक्तिसुखस्यादि स्वतंत्र पुरुषार्थत्वत् -- तस्मात्-भक्तियोग पुरुषार्थः परमानन्दरूपत्वादिति निर्विवादम् ।

अर्थात् समाधिन्द, ब्रह्मानन्द और भक्तिरसानन्द समान है ।

१-२. नारदीय भक्तिदर्शन, पृ० २३- २४

३. कुन्दरत्नाकर क्यूरिया, रस संस्था का काव्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ० १७२

४. डा० बोरेंन्द्र प्रताप सिंह, हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य-काव्यादर्श तथा काव्य-सिद्धान्त, पृ० १४९

श्री मधुसूदन सरस्वती का विचार है कि अन्य रसों में पूर्ण सुख का स्पर्श नहीं रहता, जबकि भक्तिरस नितान्त रूप से सुखमय है। यही कारण है कि इसके सामने अन्य रस क्षुद्र प्रतीत होते हैं। इतर रस इसके सामने वादिस के सम्मुख लघोत् के समान जान पड़ते हैं।

कान्तादिविषया वा रसाभास्तत्र न द्रष्टम् ।
 रसत्वं पुष्पये पूर्णं सत्तास्पर्शित्व कारणत् ॥
 परिपूर्णं रसा क्षुद्रतेभ्यो भगवद्भक्तिः ।
 लघोतेभ्य इवादित्य प्रमेव बल वत्तरा ॥

उज्ज्वल नीलमणि में भक्ति रस को 'भक्ति रस राट' से सम्बोधित किया गया है—

मुखरसेभ्य पुरा यः संश्लेषेणोद्धितो रहस्यत्वात् ।
 धृमेव भक्तिरसराट् स विस्तरेणोच्यते मधुरः ॥ २

उज्ज्वल रस को मधुररस का पर्यायवाची माना गया है, वो वस्तुतः शृंगार की वरम वाध्यात्मिक परिणति है।

श्री कन्हेयालाल मोड़दार ने भी भक्ति को रस रूप ही दिया है। मोड़दार जी का भक्तिरस सम्बन्धी निष्कर्ष — दुस ओर वारक्य है कि किस साध्याभास शृंगारादि रसों में विद्वान्द के वंतांश के स्फुरण मात्र से रसानुभूति होती है, उनको 'रस' कहा ही गई है और जो साक्षात् विद्वान्द-आत्मक भक्ति रस रहा है, उसे 'रस' न मानकर भाव माना गया है। यही क्यों क्रोध, मय, और जुप्सा आदि स्थायी भावों को (जो प्रत्यक्षाः सुख विरोधी हैं) रोद्र, कुरुण, मयानक और विमत्स 'रस' की संज्ञा दी गई है। यदि यह कहा जाय की भागवत-भक्ति विषयक प्रेम में आनन्द होने का क्या प्रमाण है ? तो उसका यही उत्तर है कि किस प्रकार झुड़गार आदि रसों के वास्वादन के प्रमाण के छिर साहित्याचार्य अनुभवी सङ्ख्य कर्तों की ओर संकेत करते हैं,

१. आनन्द प्रकाश दीक्षित, रस सिद्धान्त स्वरूप विश्लेषण, पृ० २००

२. बीर मोक्षामी, उज्ज्वलनील मणि, पृ० ४

उसी प्रकार हमारा अनुरोध है कि यदि आपको शास्त्र-प्रमाणों से सन्तोष नहीं होता है तो भक्ति रसास्वाद के लिए आप तदीय भक्तजनों से पूछिए और उन महानुभावों के सत्संग द्वारा आप स्वयं भी प्रत्यक्ष अनुभव करिए ।^१

इस विवेक से पौड़दार की भी भक्ति विषयक धारणा पुष्ट होती है ।

भक्ति रस का वास्वादन वही व्यक्ति प्राप्त कर सकता है जिसके हृदय में पूर्व या इस जन्म की सद्भक्ति भावना विद्यमान हो । जिस प्रकार काव्य के रसिकों में कुछ योग्यताएँ अपेक्षित हैं उसी प्रकार भक्ति रस के भावक के लिए भी कुछ साम्प्रदायिक योग्यताओं की अपेक्षा की गई है । इस सन्दर्भ में डा० प्रेमस्वरूप का कथन है -- 'काव्य रस और भक्ति रस में एक बड़ा भारी अन्तर यह है कि काव्यरस स्थायी नहीं है उसकी अवधि बड़ी परिसीमित है । अनुशीलनकर्ता को जल्दी भिड़ता है, और जल्दी कटा जाता है । भक्तिरस एक साक्षात्-गम्य अनुभूति है । उसमें एक बड़ी भारी स्थायिता है, जिसका जीवन कुछ विशेष कारणों से ही होता है । इस अन्तर के कारण जिन योग्यताओं की अपेक्षा काव्यरसिक में अस्थायी रूप से भी करके काम कू जाता है, उन्हीं को भक्तिरस के रसिक में स्थायी रूप से अपेक्षित माना गया है ।'

भक्तिरस का सबसे विषद और विस्तृत विवेकन रूपायस्वामी ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु' में किया है । श्री रूप गोस्वामी भक्ति रस की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि भक्तिरसानुभूति के लिए मनुष्य में इस जन्म और पूर्व जन्म दोनों में उच्च संस्कारों का होना आवश्यक है । इस प्रकार के संस्कारों से युक्त सद्बुद्ध व्यक्ति ही इसका अधिकारी है ।

‘प्राक्तन्यायुनिकी वास्ति यस्य सद्भक्ति वासना
एवं भक्ति रसास्वादस्तस्यैव हृदि जायते ।’

आपने भक्तिरस का स्वरूप विश्लेषण शास्त्रीय शब्दावली में इस प्रकार किया है -
विमान, अनुमान, सात्त्विक तथा अधिभारी भावों के द्वारा, अज्ञानादि के द्वारा भक्तों

१. कौमुदीका पौड़दार, साहित्य समीक्षा, पृ० ७३

२. डा० प्रेमस्वरूप, हिन्दी वैय्यास साहित्य में रसपरिकल्पना, पृ० १७८-७९

३. हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु, रूपायस्वामी, वशिष्ठ विमान, विमान उहरी,

के हृदय में वास्वायता को प्राप्त हुआ यह कृष्णरति रूप स्थायिभाव कहलाता है ।^१

भक्तिरस की अनुमति कैसे उत्पन्न होती है इसकी व्याख्या करते हुए आप कहते हैं कि कृष्ण वादि के द्वारा देखने से प्रोढ़ आनन्द के चमत्कार की पराकाष्ठा प्राप्त हो जाती है, उसी का नाम भक्ति रस है । इस तरह भक्तों के हृदय में — दोनों प्रकार के संस्कारों में उज्ज्वल आनन्दरूपा रति ही वास्वाद-योग्यता को प्राप्त हो जाती है इसी को उन्होंने भक्ति रस कहा है—

‘कृष्णादिभिर्विभावार्थैर्गतिरनुभवान्ध्वनि
प्रोढ़ानन्दचमत्कारकाष्ठामापद्यते पराम् ।’

कृष्ण रति ही इस रस का स्थायी भाव है । आलम्बन विभाव की दृष्टि से कृष्ण इस रस के विषयालम्बन और उनके भक्त वाश्यालम्बन हैं । भक्तिरस का विषय उन्होंने स्वयं श्री कृष्ण को बताया है । उनके अन्दर समस्त महागुण नित्य रूप से विराजमान रहते हैं । इस प्रकार मानते हैं उन्होंने श्री कृष्ण के आलम्बन होने के अनेक उदाहरण दिए हैं --

अयं कम्बुजीवः क्लृप्तकम्पनीयादिपटिमा
तमालश्यामाङ्क गवुतिरतितरां वृत्रितशिराः ।
दश्रीवत्साङ्क क स्फुरदरिवराषङ्गि कतकरः^५
करोत्युष्मैर्मोदं मम मधुरमूर्तिर्मधुरिषुः ॥

आलम्बन के पश्चात् श्री कृष्ण के गुण चेष्टा एवं अङ्कण ये तीन प्रकार के भक्ति के उद्दीपन विभाव हैं ।

आलम्बन उद्दीपन के पश्चात् गोस्वामी जी ने अनुभावों का वर्णन किया है । भक्ति रस के अनुभावों के लक्षण में उन्होंने रसोत्पत्ति के बाद होने वाले जो वाक्य लक्षण

१. हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु, रूपगोस्वामी, दक्षिण विभाग, विभाव लहरी, श्लोक ६ ।

२. रूपगोस्वामी, हिन्दीभक्ति रसामृत सिन्धु, दक्षिण विभाग, विभाव लहरी, श्लोक ११

३-४. रूपगोस्वामी, हिन्दीभक्ति रसामृत सिन्धु, दक्षिण विभाग, विभाव लहरी, श्लोक १६-^{१७}

५. रूपगोस्वामी, हिन्दीभक्ति रसामृत सिन्धु, दक्षिण विभाग, विभाव लहरी, श्लोक - २४४ ।

होते हैं उन्हें अनुभाव कहा है। अनुभावों में उन्होंने नाचना, छोटना, गाना, बिल्लाना, बेह मरोटना, हुँकार करना, जंवाई लेना, लम्बी-लम्बी साँसें मरना, अट्टहास करना, चक्कर जाना, हिचकी जाना इत्यादि इन सब को भक्ति रस का अनुभाव माना है।^१

अनुभावों का वर्णन करने के पश्चात् सात्त्विक भावों का विवेचन आता है। इन सात्त्विक भावों को सत्त्व से सम्बन्धित करते हुए रूप गोस्वामी कहते हैं कि सत्त्व से जो भाव उत्पन्न होते हैं उन्हें सात्त्विक भाव कहा जाता है। इन सात्त्विक भावों को उन्होंने तीन प्रकार का बताया है — (१) स्निग्ध, (२) दिग्ध, (३) रुद्ध।^२

सात्त्विक भाव के वर्णन के पश्चात् व्यभिचारी भावों का वर्णन आता है। वाचिक, आंगिक और सात्त्विक रूप में जो तैत्ति स भाव हैं वे ही 'व्यभिचारि भाव' माने गए हैं। ये व्यभिचारी भाव स्थायी भाव की गति का संचालन करते हैं इसलिए इसे संचारी भाव भी कहा जाता है।^३

अतः हम देखते हैं कि सभी भावों के मूल में उन्होंने कृष्ण रति को ही सर्वत्र विद्यमान रखा है। उनके अनुसार भक्ति के साधन ही कृष्ण रस की निष्पत्ति में सहायक होते हैं। रूप गोस्वामी के अनुसार भक्ति भाव ही पुष्ट होकर रस बनते हैं।

उज्ज्वल नील मणि में भक्ति को 'भक्ति रस' की उपाधि से विमुचित किया है। इसका स्थायी भाव प्रियता या मधुरा रति है। इसके आलम्बन कृष्ण और उनकी प्रिय गोपियाँ हैं। यह मधुर रस कई नामों से अभिहित किया गया है। यह झुझगार, भक्ति और उज्ज्वल रस भी कहलाता है। इस मधुर रस का स्थायी भाव प्रियता अथवा मधुरा रति जो है वह एकपक्षीय नहीं है। यह उभय आनन्दप्रद है -- 'मिथाः संयोगे' इस मधुर रस के आलम्बन विभाव कृष्ण और कृष्ण बल्लभा गोपियाँ हैं।^४

१. रूप गोस्वामी, हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु, द्वितीय अनुभाव लहरी, श्लोक २
२. रूप गोस्वामी, हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु, तृतीया लहरी, श्लोक - २
३. रूपगोस्वामी, हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु, दक्षिण विभाग वसुधै लहरी, श्लोक २
४. रत्ना कुमारी, १६ वीं शती के हिन्दी और बंगाली वैष्णव कवि, पृ० २०६

रूपगोस्वामी ने नवीनता को प्रस्तुत करते हुए नौ रसों के स्थान पर १२ रसों का वर्णन किया। इन १२ रसों में पाँच मुख्य रस और सात गौण रसों को लिया गया है और इन रसों के वर्ण तथा देवता का वर्णन भरतमुनि के नाट्यशास्त्र को आधार बनाते हुए ही किया है।

इन्होंने मुख्य रसों में -- (१) शान्ति, (२) प्रीति, (३) प्रेम, (४) वात्सल्य, (५) मधुर या उज्ज्वल।

गौण भक्ति रसों में -- (१) हास्य, (२) वस्तुतः, (३) वीर, (४) करुण, (५) रोड्र, (६) भयानक, (७) वीमत्स।

मुख्य भक्ति रस

शान्ति भक्ति रस -

इस रस का स्थायी भाव इन्होंने शम माना है जोकि प्रधान बर्णों के वास्वाद का विषय होकर शान्ति भक्तिरस के नाम से जाना जाता है। इस शान्ति रस में योगियों को वात्सल्यसाक्षात्कारात्मक निर्विशेष ब्रह्मास्वादसहोदर सुख प्राप्त होता है।

शान्ति रस के बालम्बन में इन्होंने - नासिका के अग्रभाग पर नेत्र बमारे रखना, त्यागियों के समान व्यापार करना, उदासीनता- किसी के प्रति भी ममता न रखना, अहंकार का अभाव आदि क्रियाओं को शान्ति भक्ति रस का अनुभाव बताया गया है। शान्ति भक्तिरस का स्थायी भाव शान्ति है।

प्रीति भक्ति रस -

विभावादि के द्वारा भक्तों के हृदय में वास्वादन योग्यता को प्राप्त हुई प्रीति ही 'प्रीतिभक्ति रस' कहलाती है -

१. रूपगोस्वामी, हिन्दी भक्तिरसामृत सिन्धु, पश्चिमी विमानः, शान्तिरस लहरी, श्लोक ४-५।

‘वात्मोचितैर्विभावैः प्रीतिरास्वादनीयताम् ।

नीता चेतसि भक्तानां प्रीतिमक्ति रसो मतः ॥^१

और इसके उन्होंने दो भेद किए हैं -- सम्प्रत प्रीति और गौरव प्रीति । अपने को दास मानने वाले भक्तों में सम्प्रतरा प्रीति होती है और अपने को कृष्ण का कृपापात्र मानने वालों में कृष्ण के प्रति गौरवप्रधान प्रीति होती है ।

प्रयोमक्ति रस -

प्रयोमक्ति साख्य भक्ति रस अपने अनुरूप विभाव आदि रस सामग्री से परिपुष्ट होकर रसदशा को प्राप्त करता है । इसके बालम्बन साख्य गण माने जाते हैं कृष्ण और उनके सखा । इस रस का उद्दीपन कृष्ण की बांसुरी, शंख, रूप, अंग इत्यादि है और अनुभावों में कुशती, बाघ, सखारी इत्यादि को माना गया है ।

वात्सल्य भक्तिरस -

आचार्यों ने वात्सल्यभक्तिरस को केवल वात्सल्य शब्द से भी व्यवहृत किया है -

विभावार्थस्तु वात्सल्यं स्थायी पुष्टिमुपागतः ।^२

एषा वत्सलतामात्रः प्रेक्तो भक्तिरसो बुधैः ॥

रूपगोस्वामी ने इस रस का बालम्बन कृष्ण और उनके गुरुकों को बताया है और उद्दीपन विभाव में बात करना, मुस्कुराना, वेष, श्लेष का वापत्य इत्यादि माना है । उद्दीपन में कृष्ण की लीलाओं का वर्णन है । वात्सल्य का स्थायी भाव उन्होंने वात्सल्य को ही स्वीकार किया है ।

मधुर भक्ति रस -

अपने अनुरूप विभावार्थों के द्वारा सहृदयों के हृदय में पुष्टि को प्राप्त

१. रूपगोस्वामी, हिन्दी भक्तिरसामृत सिन्धु, पश्चिमो विभागः, प्रीति भक्तिहरि-३
२. रूपगोस्वामी, हिन्दी भक्तिरसामृत सिन्धु, पश्चिमो विभागः, प्रेयो भक्तिरस - १
३. रूपगोस्वामी, हिन्दी भक्तिरसामृत, सिन्धु, पश्चिमो विभागः, वत्सल भक्तिरस, श्लोक -१ ।

मधुरा रति को 'मधुरमक्ति रस' कहा जाता है -

वात्मोचितैर्विभावाद्यैः पुष्टिं नीता सतां हृदि ।
मधुरास्थो भवेद्भक्तिरसोऽसौ मधुरारतिः ॥

रूप गोस्वामी ने इस मधुर मक्ति रस का आलम्बन कृष्ण तथा उनकी सखियों को बताया है । उदीपन विभाव में मुरली ध्वनि है और अनुभाव में कटाक्ष और स्मित को माना है । इसका स्थायी भाव मधुर मक्ति ही है ।

इस प्रकार रूपगोस्वामी ने निम्नलिखित मुख्यमक्ति रसों का वर्णन किया है ।

गौण मक्ति रस

हास्य मक्ति रस—

रूप गोस्वामी के अनुसार उचित विभावादि से पुष्ट होकर हास्य रति ही हास्य मक्तिरस कहलाती है । इस रस का आलम्बन श्री कृष्ण तथा उनसे सम्बन्ध रखने वालों को माना गया है । इस रस का स्थायी भाव हास्य रति को ही स्वीकार किया गया है । उदीपन विभाग में श्रीकृष्ण का वेष और चरित्र बताया गया है । व्यभिचारी भाव में नाम, ओठ तथा गालों का फड़कना, हँस उल्लास इत्यादि आता है ।

अद्भुत मक्तिरस लक्षरी -

उचित विभावादि में पुष्ट विस्मय रति को ही अद्भुत मक्तिरस की संज्ञा दी गयी है । कृष्ण की विविध प्रकार की लोकोत्तर चैष्टायें ही उदीपन विभाव हैं । हर्ष, वाक्प्रेम इत्यादि इसके व्यभिचारिभाव होते हैं और इसका स्थायी भाव लौकिक क्रिया से उत्पन्न विस्मयरति है ।

वीर मक्ति रस—

विभावों से पुष्ट होकर वीर मक्ति रस की संज्ञा प्राप्त करता है । इसके

१. हिन्दी भक्तिरसामृत सिन्धु, मधुरमक्ति रस, श्लोक १
२. हिन्दी भक्तिरसामृत सिन्धु, हास्य मक्ति रस, श्लोक १

बालम्बन युद्धवीर, दानवीर, दयावीर और धर्मवीर चारों प्रकारों के व्यक्ति होते हैं । आत्मश्लाघा इत्यादि इसके उदीपन विभाव हैं ।

करुण मक्ति रस -

करुण मक्ति रस का विवेचन करते हुए रूप गोस्वामी कहते हैं कि अपने अनुरूप विभावादि के द्वारा सहृदयों के हृदय में पुष्टि को प्राप्त होकरति ही करुण-मक्ति रस कहलाती है -

आत्मोक्तिर्विभावाद्येनीता पुष्टिं सतां वृद्धि ।
मवेच्छोकरतिर्मक्तिरसोऽयं करुणमिधः ॥

कृष्ण का स्वरूप तो आनन्दात्मक है पर विशेष प्रेम के कारण कृष्ण और उनके प्रिय किसी अनिष्ट प्राप्ति के कारण बालम्बन रूप में प्रकट होते हैं ।

रौद्र मक्ति रस -

रौद्र मक्ति रस को विवेचित करते हुए रूपगोस्वामी ने लिखा है कि विभावादि के द्वारा पुष्टि की गई क्रोधारति मक्ति के हृदय में यह रौद्रमक्ति रस बन जाती है ।

कृष्ण उनके मित्र तथा शत्रु ये क्रोध के बालम्बन हैं । इन शत्रु इत्यादि का वध भी रूपगोस्वामी ने किया है । इस रौद्र रस के सम्बन्ध में रूप जी ने विशेषता इस ओर ध्यान आकर्षित किया है कि रति के अभाव में हुआ क्रोध मक्तिरसता को प्राप्त न होकर रौद्र रस को ही प्राप्त होगा ।

मयानक मक्ति रस -

विभावादि के द्वारा पुष्टि को प्राप्त हुई मयरति का ही विद्वान लोग मयानक मक्तिरस कहते हैं ।

मयानक मक्तिभाव के बालम्बन कृष्ण ही बनते हैं । इस रस में भी रूप जी

१. हिन्दी मक्ति रसामृत सिन्धु, उत्तर विभाग तृतीया, अक्षुप्त मक्तिरस लहरी,
श्लोक -१ ।

ने इस ओर जोर दिया है कि मयानक भक्तिरस के क्षेत्र में भी रति का होना आवश्यक है अन्यथा रति शून्य होने से ये भक्तिरस की कोटि में नहीं आते ।

वीमत्स भक्ति रस -

अपने अनुरूप विभावादि के द्वारा पुष्टि को प्राप्त हुई कुप्सा रति ही इस वीमत्स रस नाम से पुकारी जाती है^१ । मुहं बिचकाना, थूकना, नाक बन्द करना इत्यादि इसके अनुभाव हैं । विषाद क्लृप्ता, ग्लानि इत्यादि इसके व्यभिचारी भाव हैं ।

इस प्रकार श्री रूप गोस्वामी ने भक्तिरस का विवेचन भी प्राचीन आचार्यों के मतानुसार ही किया है । अग्निपुराणकार के अनुसार - शृङ्ग गार से हास और रोद्र से कृष्ण रस की उत्पत्ति हुआ करती है । वीर रस से अद्भुत रस उत्पन्न होता है तथा वीमत्स से मयानक रस की निष्पत्ति हुआ करती है । इस तरह शृङ्ग गार-हास्य-कृष्ण, रोद्र, वीर, मयानक, वीमत्स और अद्भुत तथा शान्त नाम वाले रसों की कल्पना की गई है ।

वीरोऽब्रष्टम्मजः संकोचुर्वीमत्स इष्यते ।

शृङ्ग गारा ज्जायते हासो रोद्रात् कृष्णो रसः ॥

वीराच्चाद्भुतनिष्पत्तिः स्याद्वीमत्साद्मयानकः ।

शृङ्ग गारहास्यकृष्णा रोद्रवीरमयानकाः ॥

वीमत्साद्भुतशान्ताख्याः स्वभावाच्चतुरो रसाः ।^२

प्राचीन आचार्यों के मत को देखते हुए हम यह कह सकते हैं कि भक्ति रस का सबसे विषाद और व्यापक चित्रण श्रीरूप गोस्वामी ने ही किया है । आपने भक्तिरस का आलम्बन श्री कृष्ण को ही माना है तथा स्थायी भाव कृष्णरति को । तत्पश्चात् आपने अनुभावों, विभावों और व्यभिचारी भावों का भी वर्णन किया है । अनुभावों में उन्होंने नाकना, गाना, छोटना, इत्यादि माना है तथा तैत्तिरीय संचारी भावों का भी

१. पं० श्री राम शर्मा आचार्य, अग्निपुराण, द्वितीय सप्तक, पृ० ३७४

वर्णन किया है। परन्तु इन सभी भावों के मूल में इन्होंने कृष्णरस को ही विद्यमान रखा है। इस तरह हरिमक्ति रसामृत सिन्धु में परम्परा से क्ली आ रही रस सामग्री का विस्तृत वर्णन देखने को मिलता है।

काव्यकल्पद्रुम में भी भक्तिरस के जालम्बन भगवान श्री कृष्ण आदि हैं, श्रीमद्भागवत आदि भक्ति-प्रधान शास्त्रों का श्रवण, मनन और भगवान के जलौकिक सौन्दर्ययुक्त चिदानन्दमय विग्रहों के दर्शन आदि उदीपन है, और वह रोमांच, अश्रुपात, आदि द्वारा अनुभाव गम्य एवं हर्ष और उत्सुक्य आदि व्यभिचारी भावों द्वारा परिपुष्ट होता है।

इस प्रकार भक्तिरस का शास्त्रीय रूप में प्रत्याख्यान करने का रूपगोस्वामी ने हर सम्भव प्रयास किया है, परन्तु फिर भी अभी तक भक्तिरस स्वतन्त्र-रस निर्विवाद नहीं किया गया है। साम्प्रदायिक दृष्टि से भक्तिरस का समर्थन करने वाले आचार्यों ने भक्ति दर्शन के आधार पर इस रस को प्रतिष्ठित किया है। यों तो हिन्दी के भक्ति-कालीन आचार्यों ने इस भक्ति रस को भक्तिरस, भगतिरस, हरिरस, प्रेमरस आदि नामों से यत्र-तत्र व्याख्यायित किया है। किन्तु यह इसका शास्त्रीय प्रतिपादन न होकर मात्र साम्प्रदायिक प्रतिपादन है।

परस्पर प्रेम के कारण भक्ति के स्वतन्त्र रसत्व का निषेध करना व्यर्थ है। डा० वानन्द प्रकाश दीक्षित ने इसका सफ़ा किया है —

‘वस्तुतः स्नेहना और शिल्प के घरातल पर परम्परा और प्रयोग की टकराहट के परिणामस्वरूप साहित्य का जो विकास होता है कालान्तर में उसे स्वीकृति देनी पड़ती है - शास्त्र उसका प्रमाण है। ऐसी स्थिति में परम्परा से चिपटे रहना साहित्य के विकास में गन्त्यबरोध उत्पन्न करता है।’^१

भक्ति के प्रति वैष्णव आचार्यों की जेतना साम्प्रदायिक है। उन्होंने काव्यानुभूति को भक्तिरस न कहकर ‘वैष्णव रस’ कहना अधिक उपयुक्त माना है।

१. वानन्द प्रकाश दीक्षित, रस सिद्धान्त-स्वरूप विश्लेषण, पृ० ३०२-३०३

रस-संख्या

रस संख्या का प्रश्न आरम्भ से ही विवादास्पद है। साहित्य के विकास के साथ-साथ आचार्यों ने भी अनेक नवीन रसों को स्वीकृति दी है। इसमें से कुछ रस कालान्तर में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व प्रमाणित कर प्रतिष्ठित भी हो गये हैं और कुछ नहीं भी हो पाए हैं। परन्तु इस सन्दर्भ में सबसे आश्चर्यजनक बात यह है कि जहाँ एक ओर इन सभी रसों को किसी एक रस में समाविष्ट करने का प्रयत्न किया जा रहा था वहीं दूसरी ओर कुछ आचार्यों द्वारा इन सभी रसों को किसी एक रस में रसाविष्ट करने का प्रयत्न किया जा रहा था। इस सन्दर्भ में भवभूति, अमिनवगुप्त, भोगराहा, नारायण पण्डित एवं वैष्णव आचार्यों का नाम आता है। इन सभी आचार्यों ने क्रमशः करुण, शान्त, शृङ्गार, उद्भुत तथा भक्तिरस में अन्य सभी रसों का समाहार करने का प्रयत्न किया है।

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि रस संख्या में विषय में संस्कृत आचार्यों के दो दृष्टिकोण हैं। एक दृष्टिकोण तो उन आचार्यों का है जिन्हें विस्तारवादी कहा जा सकता है और दूसरे आचार्य वह हैं जिनका दृष्टिकोण सब रसों को किसी एक रस में समाविष्ट कर देना है, इसके अतिरिक्त एक वर्ग हम उन आचार्यों का भी मान सकते हैं जो स्थायी भावों के ही आधार पर रसों की संख्या बाँठ या नौ ही मानते हैं।

हिन्दी के कुछ आचार्यों ने भी रस संख्या में वृद्धि की है। जैसे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रकृति रस की स्थापना करने का प्रयत्न किया है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने रस की इयत्ता का विरोध करते हुए भक्ति वत्सल एवं संस्य के अतिरिक्त प्रमोद या आनन्द नामक रस को भी मान्यता प्रदान की है।

इसी प्रकार डा० रामविलास शर्मा ने भी अपनी पुस्तक प्रगति और परम्परा में कहा है कि -- नये साहित्य पर पुराने सिद्धान्त लागू करने में काफी कठिनाई होती है, और इस कठिनाई का सामना करने पर भी साहित्य के सम्मिलन में कितनी मदद मिलती है। यह एक सन्देह की ही बात रह जाती है। जीवन की धाराएँ एक दूसरे

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रसमीमांसा, पृ० १४३

२. " " " "

से इतनी मिलती जुलती हैं कि नौ रसों की मेड़ बाँध कर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं बहाया जा सकता है ।^१

अतः यह स्पष्ट है कि रस संख्या का प्रश्न आरम्भ से विवादास्पद रहा है ।

रस सम्प्रदाय के प्राक्तन प्रवर्त्तक आचार्य भरतमुनि को माना गया है । भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में शृङ्गार, रौद्र, वीर और वीमत्स इन चार रसों को प्रमुख रूप में माना है, इन्हीं चारों से क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति होती है । इस प्रकार सब मिलाकर आठ रसों का वर्णन किया है --

‘अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः’

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

वीमत्साद्भुतशान्तिश्चैत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥^२

ये संख्या स्वयं भरत द्वारा निर्धारित की गई नहीं हैं वरन् परम्परा से प्राप्त हुई हैं । इसके लिए उन्होंने किसी प्राचीन महात्मा द्रविण का नाम लिया है ।

भरत के बाद दण्डी ने भी आठ रसों का ही उल्लेख किया है परन्तु इसके बाद के आचार्य उद्भट ने इन रसों की सूची में शान्त रस को भी सम्मिलित कर लिया था और इस प्रकार उन्होंने रसों की संख्या नौ बताई ।

शृङ्गारहास्यकरुणारौद्रवीरभयानकाः ।

वीमत्साद्भुतशान्तिश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥^३

इस प्रकार इनके समय तक नौ रसों को मान्यता मिल चुकी थी और इन नौ रसों को रस-सिद्धान्त में माना जा चुका था । इनके परवर्ती आचार्य रुद्रट ने एक रस की वृद्धि और कर दी और ये एक रस ‘प्रेमस रस’ था, जिसका स्थायी भाव स्नेह है —

शृङ्गारवीरकरुणा वीमत्सभयानकाद्भुता हास्यः ।

रौद्रः शान्तः प्रेयानिति मत्स्या रसाः सर्वे ॥^४

१. डा० रामविलास, प्रगति और परम्परा, पृ० ११७

२. भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, ६।१५

३. उद्भट, काव्यालंकार, ४.४

४. रुद्रट, काव्यालंकार, १२।३

इसके पश्चात् आनन्दवर्धन का नाम आता है जिन्होंने रस संख्या में कोई हेर फेर नहीं की। इनके बाद के आचार्य धनंजय ने काव्य में तो नौ रसों की स्वीकृति दी है, पर नाटक में शान्त रस की स्वीकृति नहीं दी है तथा रुद्रट द्वारा बताये गये प्रेयस रस का खण्डन भी किया है।

अभिनवगुप्त ने नौ हो रस माने हैं। काव्य और नाट्य दोनों में ही इन्होंने नौ रसों को माना है। इसके अतिरिक्त उन्होंने अन्य तीन रसों का भी उल्लेख किया है —

(१) स्नेह रस - स्थायी भाव - आर्द्रता

(२) लौल्य रस- स्थायी भाव - गर्भ

(३) भक्तिरस

पर इसकी अलग सत्ता को स्वीकार नहीं किया गया है। अतः इसमें से किसी को भी पूर्ण रसावस्था प्राप्त नहीं हुई है। उन्होंने स्नेह को एक प्रकार का आकर्षण बताया है - जो कि माता-पिता, पुत्र का पुत्र के प्रति, युवकों का मित्रों के प्रति होता है। इसी प्रकार गर्भ का भी अन्तर्भाव कभी हास्य में और कभी रति में है, इसी प्रकार भक्ति का अन्तर्भाव भी रति अथवा भाव में माना है।

आचार्य भोज ने इस रस संख्या को चरम रूप दिया इन्होंने रस संख्या का विस्तृत विवेचन सरस्वतीकण्ठाभरण और ज्ञानारप्रकाश में किया है। इन्होंने नौ रसों को तो स्वीकार किया ही है साथ ही साथ प्रेयान् उदात्त और उद्धत रसों का भी वर्णन किया है।

डा० राधवन का मत है कि भोज के अनुसार स्थायी, संचारी एवं सात्त्विक सभी भाव रस-दशा को प्राप्त हो सकते हैं।

मानुदत्त ने दो नवीन रसों की गणना की थी —

(१) कर्षण्य तथा (२) माया

परवर्ती आचार्यों द्वारा माने गये नौ रसों को तो इन्होंने माना ही था साथ ही इन दो रसों को और भी माना। इसका वर्णन इन्होंने अपनी (रस तरंगिणी) में किया था।

मधुसूदन सरस्वती, रूपगोस्वामी इत्यादि ने भक्ति को स्वतन्त्र रस माना है। उज्ज्वल नील मणि हैं भक्ति को उज्ज्वल रस माना गया है। भक्तिरस के सभी समर्थक

आचार्यों ने भक्ति में ही नौ रसों की स्थिति मानी है । इसमें भक्तिरस का सबसे विस्तृत विवेचन आचार्य रूप गोस्वामी ने किया है । इन्होंने पाँच मुख्य और सात गौण रसों की गणना की है । साथ ही भाव-अनुभाव और संचारी भावों का भी वर्णन किया है । रस संख्या का वर्णन करने वालों में रूपगोस्वामी ही आखिरी आचार्य थे ।

स्पष्टतः व्यावहारिक धरातल पर रस को अनेकता से इन्कार भी नहीं किया जा सकता है । भावों की अनन्तता के अनुसार रसों की अनन्तता मानी जा सकती है । विषय वस्तु के अनुसार अन्य रसों की भी कल्पना की जा सकती है पर रसों की संख्या उतनी ही मानना तर्कसंगत है, जितने की सर्व स्वीकृत स्थायी भाव है । सुनिश्चित रूप से स्थायी भाव नौ माने गये हैं, अतः रस भी उतने ही मानना उचित होगा । सहस्रों वर्षों तक रसों की संख्या में घट-बढ़ होने पर भी उनके नौ तत्त्वों पर ही बल दिया गया और इसका परिणाम यह हुआ कि इसने रूढ़ि का रूप धारण कर लिया । अमिनव गुप्त के बाद प्रायः सभी काव्यशास्त्रियों ने नौ रसों पर ही बल दिया । रस भावहीन नहीं होते हैं और रसों की संख्या का सम्बन्ध आचार्यों के मतानुसार स्थायी भावों के साथ ही होता है और स्थायी भाव नौ माने गए हैं अतः रस की संख्या भी इस तरह नौ ही हुई और यही मान्य भी है ।

भक्तिरस एवं काव्यरस

भरतमुनि ने काव्यरस की संख्या आठ मानी है और शास्त्र ने इन्हीं आठों रसों को प्रधानता भी दी है। परन्तु कालान्तर में कुछ भाव ऐसे भी आए, जिनका समावेश भरत-निर्मित शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीमत्स और अद्भुत रसों में न हो सका और ये भाव थे -- स्नेह, सात्य, दास्य इत्यादि। अतः इन भावों का परिगणन करके भक्तिकालीन कवियों ने भक्तिरस को एक स्वतन्त्र रस के रूप में मान्यता दी। रस के विषय में भक्तिकालीन आचार्यों का मत मूलतः आनन्दात्मक है। उनके अनुसार सर्व शक्तिशाली परमानन्द का स्वरूप ही आनन्दात्मक है। नारद भक्ति दर्शन में भक्ति को 'अमृत स्वरूप' कहा गया है।

भक्तिरस और काव्यरस दोनों में समानता देखने को मिलती है। दोनों ही रसों में आलम्बन, उदीपन, अनुभाव और स्थायी भाव का वर्णन है और दोनों ही रसों में सम्प्रेषणीयता है तथा दोनों रसों की चरम स्थिति साधारणीकरण और निष्पत्ति में निहित है। भक्तिरस की शास्त्रीय रूप में व्याख्या करने और उसकी सबसे बृहत् रूप में परिमाषित करने का श्रेय आचार्य रूपगोस्वामी को ही जाता है। आचार्य रूपगोस्वामी के अनुसार भक्तिरस की परिभाषा है -- विभाव, अनुभाव, सात्त्विक एवं संचारी भाव से परिपुष्ट सामग्री रसरूपता को प्राप्त होती है और ये रसरूपता श्रवण आदि नवधा भक्ति के साधनों से प्रयुक्त होकर भक्तों के हृदय में पुष्ट होती है। इस प्रकार इसका स्थायी भाव कृष्ण रति है, इसी कृष्ण रति स्थायी भाव से निष्पन्न होने वाला रस भक्तिरस है।

काव्यशास्त्रियों ने रस सम्बन्धी अपनी परिभाषा में इन सब बातों पर बहुत पहले ही प्रकाश डाला है। आचार्य भरत द्वारा दी गई इस परिभाषा से ये बात स्पष्ट हो जाती है --

‘तत्र विभावानुभाव व्यभिचारिसंयोगाद् रस निष्पत्तिः’।

अतः यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि भक्तिरस विषयक सामग्री मूलतः काव्यशास्त्रियों द्वारा दी गई रस की परिभाषा का ह्यारूप है। काव्यरस का आलम्बन लौकिक है, और भक्तिरस का अलौकिक पर मुद्गार्थ में जाकर बेलें तो स्पष्ट हो जाता है कि भक्तिरस

उसी लौकिक अनुभूति पर आश्रित है जिस पर काव्य रस ।

काव्य रस की निष्पत्ति कवि तथा सहृदय दोनों को होती है जबकि भक्तिरस की सिर्फ सहृदय बिरलों को ही । काव्य-रस का समावेश तो भक्ति रस में हो जाता है पर भक्तिरस को काव्यशास्त्रियों ने अपने काव्य में स्थान नहीं दिया है । भक्तिरस साधना से सम्पन्न होता है, पर काव्य रस कवि की व्यक्तित्वगत अनुभूति से । भक्तों द्वारा भक्ति के साधनों का बराबर अनुशीलन करने के पश्चात् भक्ति रस का उदय होता है, पर दोनों के आनन्द में कुछ अन्तर है । काव्य रस से प्राप्त आनन्द, भक्ति रस से प्राप्त आनन्द से कुछ निम्न कोटि का रह जाता है, फिर भी दोनों के द्वारा आनन्द की प्राप्ति तो होती ही है ।

सभी वैष्णव सम्प्रदायों की दार्शनिक दृष्टि में 'रसो वै सः' श्रुति का प्रतिपाद्य लीलामय पुरुषोत्तम है, किन्तु उनके लिए भक्ति ही साध्य रही है और यह भक्ति उस प्रियतम की उपलब्धि का साधन होते हुए भी अपने में साध्य है, वरम आनन्द-मयी है । भक्त कवियों ने भक्ति की अलौकिकता को स्वीकार किया है ।

सूरदास ने कृष्ण की बाल लीला को स्वीकार करते हुए इस ओर संकेत किया है कि जिस रस का उपभोग नन्द और यशोदा करते हैं वह त्रिभुवन कुलम् है । रस के सम्बन्ध में नन्ददास ने अपनी रसमंजरी में सम्पूर्ण रसानन्द के अधिष्ठान के रूप में कृष्ण का ही स्तवन किया है । उनके अनुसार -- मैं रसमय सरस्वती की वन्दना करता हूँ, क्योंकि उन्हीं से ऐसे वक्तारों की प्राप्ति सम्भव है । वैष्णव भक्त कवियों ने अपने दृष्टिकोण के अनुसार हरिरस को ही एक मात्र रस स्वीकार किया है क्योंकि इसके उपभोग से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति होती है ।

काव्यरसों की अलौकिकता से भी इनकार नहीं किया जा सकता है । काव्य-रसों में लौकिक आनन्दों से सुदमतः और लोकोत्तर चमत्कार प्रकलता के कारण अलौकिकता अवश्य है, किन्तु अलौकिकता मात्र से रस अप्राकृत नहीं हो जाता । इसी कारण मट्ट नायक ने इसे ब्रह्मानन्द न कहकर ब्रह्मानन्द सहोदर कहा है । यह विश्व जिसकी भूमिका में स्थायी का उद्भेद होता है, प्रकृति का ही एक विकार है । अतः काव्यरसों की अलौकिकता को स्वीकार करते हुए उसकी प्राकृतता से इनकार नहीं किया जा सकता ।

इस प्रकार सामान्य काव्यरस और भक्तिरस की चिन्तन धारा में जो प्रमुख अन्तर परिचित होता है, वह यह है कि जहाँ काव्य-शास्त्रियों ने भक्ति को रस न मानकर भाव कोटि में ही रखा है वहाँ भक्ति रस के आचार्यों ने भक्ति को ही परमार्थ रस के रूप में सिद्ध किया है ।

—

भक्तिकाव्य में अभिव्यक्त-भक्तिरस एवं काव्यरस

भक्ति का उत्कृष्ट रूप चन्द्रहवीं एवं सोलहवीं शताब्दी में देखने को मिलता है, जिसका प्रचार एवं प्रसार समस्त भारत में किसी न किसी रूप में बराबर होता रहा। समय के साथ-साथ यही भक्तिधारा आगे बढ़ कर दो भागों में विभक्त हुई— निर्गुण एवं सगुण। निर्गुण भक्ति में राम को अवतार के रूप में नहीं माना गया लेकिन सगुण भक्ति-धारा में राम को विष्णु के साक्षात् अवतार के रूप में स्वीकार किया गया। रामभक्त की विचारधारा ने वैष्णव धर्म का पूर्ण रूप से प्रतिपादन किया, ज्ञान एवं कर्म की अपेक्षा भक्ति को अधिक महत्ता दी। रामभक्ति शाखा के कवियों ने निर्गुण भक्ति के स्थान पर ईश्वर के सगुण, साकार रूप में राम की उपासना पर बल दिया और वैष्णव धर्म के सिद्धान्तों के आधार पर विष्णु के अवतार राम की भक्ति-भाव से आराधना की तथा ज्ञान और कर्म की महत्ता को स्वीकार करते हुए भक्ति को सर्वश्रेष्ठ माना है। इन्होंने अपने काव्य की रचना स्वान्तः सुखाय तथा लोक हित की दृष्टि से की है। हिन्दी के समस्त रामकाव्य में राम पूर्ण ब्रह्म परमेश्वर के रूप में चित्रित किये गये हैं। सभी रामभक्त कवियों ने शक्ति, शील सौन्दर्य से युक्त राम के आदर्श मर्यादावादी रूप को भारतीय जनता के सामने रखकर एक लोकनायक, लोकादर्श का रूप प्रस्तुत किया। यह राम लीला-अवतारी हैं जो इस धरती पर पापों का विनाश करने, दुष्टों का संहार करने, साधु-सन्तों को प्रोत्साहन तथा धर्मोपदेश देने के लिए अवतरित हुए हैं।

राम के समान कृष्ण भी भारतीय जीवन के प्रतीक हैं। इनका वर्णन महामारत भगवद्गीता और हरिवंश पुराण में भी मिलता है। कृष्ण काव्य-धारा में सुरदास का नाम अग्रणी है। इन्होंने कृष्ण के प्रेममय, माधुर्य युक्त बाललीला तथा यौवन लीलाओं का सुन्दर गान किया है। सुरदास ने कृष्ण के सुकुमार लावण्यमय शरीर की प्रतीति कराते हुए उनके द्वारा किये गये असुर-वधन रूप की भी प्रतिष्ठा की है। इस प्रकार कृष्ण का लोकरंजनकारी ही नहीं उनका लोकरक्षाक रूप भी महत्त्वपूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

वैष्णव भक्ति काव्य की रक्तात्मक पृष्ठभूमि में मुख्य रूप से रामायण और महामारत का योगदान रहा है। रामायण और महामारत भी पौराणिक आधार को अपने में समेटे हुए हैं तथा पुराणों की ही भाँति इसमें भी नायक के साथ-साथ उनकी वंश-

परम्परा का सविस्तार उल्लेख, पौराणिक विश्वासों का अनुमोदन, अवतारों का वर्णन, अनेक ऐसे तत्त्व हैं जिनकी बिना किसी परिवर्तन के स्वीकार किया गया है। पुराणों में अवतारवाद सम्बन्धी प्रायः सभी धारणाएँ मिलती हैं। तुलसीदास ने बाल्मीकि रामायण को ही आधार बनाकर अपने काव्य की रचना की। इन काव्यों में एक प्रमुख तत्त्व है कि नायक अपने अवतार रूप से मलीभांति परिचित है। बाल्मीकि रामायण के लंका काण्ड में रावण-वध के उपरान्त राम ने एक श्लोक में देवताओं से अपने विष्णु रूप की चर्चा की है—

आत्माकं मानुषं मन्ये रामं दाशरथात्मजम् ।
सो हम् यश्च यतश्चाहं भावास्तव ब्रवीतु मे ।^१

रामचरितमानस में राम के साथ-साथ उनके गुरु तक को यह रहस्य ज्ञात है कि राम अवतारी पुरुष हैं। सीता स्वयंवर के अवसर पर श्री राम द्वारा शिव जी का धनुष टूटने पर परशुराम द्वारा क्रोध करने पर विश्वामित्र का राम के असली रूप को पहचानते हुए परशुराम पर मन ही मन मुस्कराना इस तथ्य को स्पष्ट करता है --

गाधिसूनु, कह हृदयँ हँसि मुनिहि हरिवरह सुत ।
अयम्य सौँढ न असम्य अबहुं न बूझ अबूझ ॥^२

इसी प्रकार धनुष का अपने आप श्री राम के हाथ में पहुँचने पर परशुराम का, राम के असली रूप को पहचान कर उनसे दामा याचना करता --

देत बापु बापुहिं बलि गयरु । परशुराम मन बिसमय मयऊ ।
जाना राम प्रमाउ तब पुलक प्रफुल्लित गात ।
बोरि पानि बोले बचन हृदयँ न प्रेमु अमात ॥^३

वस्तुतः पुराण मौखिक कथा रूप में प्रचलित थे जिन्हें बाद में कवियों ने लिपिबद्ध किया और उसके बाद के कवियों ने उन्हें अपने काव्य का आधार बनाया। वैष्णव पुराणों

-
१. बाल्मीकि रामायण, युद्धकांड, श्लोक सं० १२
२. रामचरितमानस, दोहा - २७५, पृ० २८२
३. रामचरितमानस, दोहा - २८४, पृ० २८६

की संख्या १८ बताई गई है — ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण, अग्निपुराण, वायुपुराण, मतस्यपुराण, स्कन्धपुराण, कूर्मपुराण, लिंगपुराण, मविष्यपुराण, पद्मपुराण, भागवतपुराण, ब्रह्माण्डपुराण, गुरुल्लपुराण, मार्कण्डेयपुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण, वामनपुराण, वराहपुराण तथा नारदपुराण । इन पुराणों में विष्णु, अग्नि, वायु, ब्रह्म वैवर्त एवं भागवत को हिन्दी भक्तिकाव्य के प्रेरणास्रोत के रूप में स्वीकार किया गया है ।

श्रीकृष्ण लीला से सम्बन्ध रखने वाले पुराणों में श्रीमद्भागवतपुराण प्रमुख है । श्रीकृष्ण तत्त्व और उसकी लीलाओं का जितना विशद और सुन्दर वर्णन इसमें हुआ है उतना किसी और में नहीं । फलस्वरूप श्रीकृष्ण को परम आराध्य मानने वालों भागवत-सम्प्रदायों में श्रीमद्भागवत को प्रमुख माना गया है । भागवत के दशम स्कन्ध में श्रीकृष्ण-लीलाओं का ही वर्णन है । दशम स्कन्ध के पूर्वार्द्ध में श्रीकृष्ण के रतिकेश्वर रूप का चित्रण है जिसमें श्रीकृष्ण के शिशु रूप के साथ-साथ किशोर रूप की असुर-संहार लीलाओं का भी वर्णन है ।

पुराणों में दुष्ट देवियों के और पापियों के मार से पीड़ित पृथ्वी का गौ रूप धारण कर ब्रह्मा के पास जाना, ब्रह्मा का शंकर प्रमुख देवताओं सहित गौ रूप पृथ्वी को लेकर क्षीरसागर पर पहुँचना, समाधि में ब्रह्मा को आकाशवाणी सुनाई देना और आकाशवाणी द्वारा पृथ्वी के उद्धार के लिए भगवान् का अवतार धारण करने का आश्वासन देना । दुष्ट और पापियों से संकट-मुक्त करने के लिए भगवान् का देवकी के यहाँ अतीव तेजस्वी अद्भुत बालक रूप में आविर्भूत होना, तथा उन्हीं की प्रेरणा से वसुदेव का कृष्ण को लेकर यमुना पार करके नन्दबाबा के घर छोड़ जाना और यशोदा की कन्यारूप में अवतरित योगमाया को उठा लाना । उसे लाकर देवकी के पास सुला देना और तत्पश्चात् बन्दीगृह की क्लिवाड़ों का यथावत् रूप में बन्द हो जाना । यह सारी कथा अवतार लीला में वर्णित है । अन्य सभी पुराणों में विष्णुपुराण, हरिवंश-पुराण, वायुपुराण, कूर्मपुराण, पद्मपुराण, स्कन्दपुराण, ब्रह्मवैवर्तपुराण इत्यादि में यही कथा थोड़े बहुत अन्तरों के साथ प्रस्तुत की गई है । विष्णुपुराण में श्रीकृष्ण और कलराम का अवतार रूप में प्रकट होना श्री हरि के दो केशों - श्याम और श्वेत के फलस्वरूप बताई गई है । श्रीहरि अपने इन दोनों केशों को ब्रह्मा जी को देते हैं तत्पश्चात् श्याम केश के कृष्णरूप में और श्वेत केश के कलराम रूप में अवतरित होने की कथा है । हरिवंशपुराण में पृथ्वी का गौ-रूप धारण करना वर्णित नहीं है तथा यहाँ कंस को

देवकी पुत्र द्वारा उसके नाश की सूचना नारद जी देते हैं । इस पुराण में यशोदा की कन्या-रूप में अवतरित योगमाया और श्रीकृष्णरूप में देवकी से अवतरित भगवान् की उदला-बदली भगवान् की माया से स्वयं ही सम्पन्न हुई है ।

वायुपुराण में सारी कथा तो उसी प्रकार है केवल अन्तर इतना है कि आकाशवाणी द्वारा देवकी के सातवें गर्भ से उत्पन्न पुत्र को कंस के कालरूप में निर्देश किया गया है ।

इसी प्रकार अन्य पुराणों में भी इस कथा को थोड़े बहुत अन्तरों के साथ प्रस्तुत किया गया है ।

इन सभी पौराणिक मान्यताओं, विश्वासों एवं प्रकृतियों को मध्यकालीन वैष्णव कवियों ने अपने काव्य में सामाजिक मान्यता के रूप में स्थापित किया है । श्रीकृष्ण और राम दोनों ही पृथ्वी का उद्धार करने के लिए, दुष्टों का संहार करने के लिए तथा वादशं मंगलमय राज्य की स्थापना के लिए ही अवतरित होकर अनेकानेक लीलाएँ करते हैं ।

लीला शब्द का सामान्य अर्थ ब्रीडा अर्थात् खेल से है । लीला का दर्शनपरक अर्थ विशेष रहस्य गर्भित है । इसमें अनेक प्रश्न ऐसे उठते हैं जो यह विचार करने पर जोर डालते हैं कि ऐसा क्यों हुआ जैसे परमात्मा सृष्टि की रक्षा को करता है । इस प्रश्न का उत्तर भी लीला शब्द से दिया गया है । लीला के अनेकों भेद-विभेद किए गए हैं । श्री बल्लभ ने लीला के दो भेद स्वीकार किए हैं -- (१) नाम लीला (२) गमलीला । इनके भी अनेकों भेद अनेद किए गए हैं ।

ब्रज में भगवान् की लीला अनेक प्रकार की है । इसमें मुख्य भाव दास्य, वात्सल्य, सख्य और माधुर्य हैं । इसी के आधार पर भक्तों की प्रीति वर्णित है । कान्ता या मधुर रति के लिए भगवान् अनेक प्रकार की लीलाएँ करते हैं जिन्हें प्रधान महत्त्व प्राप्त हुआ । हिन्दी साहित्य कोश में 'लीला' शब्द के अर्थ-विस्तार में 'यद्यपि पुष्टिमार्ग गोपाल कृष्ण के बालरूप की ही प्रकटतः वैधानिक मान्यता है, परन्तु उनके केशोर भाव की उपामना का भी विशद विस्तार पुष्टिमार्गीय भक्तों के काव्यों में मिलता है ।'^१

श्री कृष्ण ने मयादा पुरुषोत्तम रूप में भी लीला की है -- 'कृष्ण का मयादा पुरुषोत्तम रूप है मथुरापति, द्वारकाधीश, देवकीनन्दन । मयादा पुरुषोत्तम रूप से उनका प्रयोजन वेद-धर्म की रक्षा तथा मयादावादी स्थापना होता है । ब्रज में अनेक असुरों का संहार उन्होंने इस रूप में किया है । अतः असुर-संहार-लीला या मयादा-स्थापना या धर्म-रक्षा की लीला मयादा पुरुषोत्तम की मयादालीला है ।'

'इस प्रकार ऐतिहासिक दृष्टि से अध्ययन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि राम तथा कृष्ण-कथा के सन्दर्भ में भक्ति-भावना बहुत पहले से चली जा रही थी । पुराण काल तक भारतीय संस्कृति प्रायः वास्थामूलक हो चुकी थी । इस वास्थामूलक भावना के साथ-साथ अवतारवाद की धारणा का सम्पूर्णतः विकास भक्तिकाल तक हो चुका था । अवतारवाद की धारणा से प्रत्यक्ष सम्बन्धित होने के कारण भक्ति ने मध्यकालीन धार्मिक चेतना पर अधिकाधिक प्रभाव डाला ।'

भक्तिकालीन कृष्णकाव्य लोकरंजकारी प्रवृत्ति को लेकर हिन्दी काव्य में प्रवाहित हुआ है । कृष्ण का यही विलक्षण व्यक्तित्व एवं अद्वितीय रूप भारतीय धर्म-साधना साहित्य और संस्कृति को सदैव प्रवाहित करता रहा । कृष्ण इस धरती पर लीला करने के लिए मानवीय तन का आश्रय लेकर मानवीय लीला का रसास्वादन सहज रूप में करते हैं । कृष्ण की यह लीलाएँ सहज स्वाभाविक रूप में दुःख-सुख, हर्ष-विषाद की अभिव्यक्ति करती हैं । इनके कारण मानव मन को इन लीलाओं ने विशेष रूप से मोहित और रसासिक किया है ।

श्रीकृष्ण की रसपरक लीलाओं का आधार श्री राधा हैं । वे श्रीकृष्ण की परम अन्तरंग आत्मादिनी शक्ति हैं । श्री बल्लभ ने श्री राधा तत्त्व को भागवत में बीज रूप में प्रतिपादित किया है — राक्षस शब्द से वाच्य है मगवान् की अनिर्वचनीय स्वरूपा सिद्धि । ऐसी सिद्धि कहीं भी अन्यत्र नहीं है, न तो इस जैसी कोई सिद्धि है और न ही इससे अधिक हो सकती है । इस सिद्धिस्वरूपा राधा से मगवान् (श्रीकृष्ण) अपने अस्मात्मक धाम में, जोकि उनका उपजा ग्रह है, रमण करते हैं । मगवान् स्वनिष्ठ

१. हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ६८४

२. डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह, हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य : काव्यादर्श तथा काव्य-सिद्धान्त, पृ० ३२ ।

रस को ही उसके सम्पन्न से अभिव्यक्त करते हैं। उनका यह रमणस्वरूप व्यवस्थिति से व्यतिरिक्त कहीं अन्यत्र नहीं। भगवतीय रस की प्राप्ति का एकमात्र स्थान वही है, इत्यादि।^१

सूर ने अपने काव्य में राधा-कृष्ण की प्रेमलीलाओं का भ्रवण, स्मरण, चिन्तन एवं गायन किया है। कृष्ण भक्ति धारा के प्रायः सभी कवि कृष्ण की प्रणय लीलाओं में ही लीन रहे हैं। सूर ने भी अपने काव्य में इन लीलाओं का प्रचुरता से प्रयोग किया है। कृष्ण की लीलाओं का मुख्य उद्देश्य अखण्ड आनन्द में जीवन की वाध्यात्मिक परिपूर्णता की अभिव्यक्ति करना है। इन लीलाओं में प्रमुख रूप से बाल कृष्ण की वात्सल्यपूर्ण लीलाएँ, सख्य रूप की लीलाएँ तथा माधुर्य भाव की लीलाएँ व्याप्त हैं, जिसमें सर्वाधिक महत्व माधुर्य भाव की लीलाओं को प्राप्त हुआ क्योंकि कवियों ने इसके माध्यम से अखण्ड आनन्द को अनुभव किया।

भक्ति के प्रमुख बालम्बन के रूप में तो भारतीय धर्म-साधना के क्षेत्र में राम और कृष्ण ही लोकप्रिय रहे हैं, क्योंकि इनके व्यक्तित्व और चरित्र की कल्पना इतने उदात्त और आदर्श रूप में की गई है कि उसमें व्यक्ति की समस्त रागात्मक अनुभूति अपने श्रेष्ठ रूप में विद्यमान है। इन दोनों लीला अवतारों की उपासना में मधुर भावों का समावेश भी हुआ है। कृष्ण का रूप तो प्राचीन काल से ही भक्तों के लीला विहार का आकर्षण केन्द्र रहा है परन्तु राम का स्वरूप १६ वीं शताब्दी के उपरान्त ही लीला विहार का क्षेत्र माना गया और उसमें भी मधुर भावना का प्रवेश हुआ इससे पहले राम का रूप दुष्ट दमनकारी म्यादापुरुषोत्तम राम के रूप में ही प्रस्तुत किया जाता रहा।

रामकाव्य का दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक है, इसमें केवल राम की उपासना ही नहीं की गई वरन् शिव, गणेश आदि की स्तुति भी समय-समय पर लीला रूप में अवतरित राम, सीता आदि से करवाई गई है। तुलसीदास ने अपने आदर्शों के माध्यम से भक्ति की इतनी सुन्दर व्याख्या की है जिसके फलस्वरूप धार्मिक क्षेत्र को एक सुदृढ़ मार्ग प्राप्त हो सका। रामभक्ति को प्रौढ़ता पर पहुँचाने का श्रेय महाकवि तुलसीदास को ही है। डा० रामकुमार वर्मा के अनुसार — 'तुलसीदास ही राम साहित्य के सम्राट हैं। इन्होंने राम के चरित्र का आधार लेकर मानव जीवन की कितनी व्यापक और सम्पूर्ण समीक्षा की है, उतनी हिन्दी साहित्य के किसी कवि ने नहीं की। इस समीक्षा

के साथ ही इन्होंने लोक शिक्षा का भी ध्यान रखा और मानव-जीवन में ऐसे आदर्शों की स्थापना की जो विश्वजीन हैं और समय के प्रवाह से नहीं बह सकते हैं ।^१

महाकवि तुलसीदास का 'रामचरितमानस' नाना पुराण निगमागम-सम्मत है उसमें उन सभी परम्पराओं का निर्वह किया गया है जो भारतीय समाज में मान्य थीं । रामचरित मानस में राम के अनेकानेक रूपों तथा गुणों का वर्णन किया गया है । तुलसीदास ने राम में ब्रह्मा, विष्णु और शिव तीनों को समाहित बताया है --

बंदहैं नाम राम रघुबर को । हेतु कृत्सानु मानु हिमकर को ।
विधि हरि हरमय बेद प्रान सो । अगुन अनूपम गुन निधान सो ॥^२

सर्वप्रथम राम परब्रह्म के रूप में चित्रित किये गये हैं तथा सीता शक्ति रूप में । रामचरित मानस में राम के विष्णु रूप का भी वर्णन किया गया है --

फरकत अघर कोप मन माहीं । सपदि क्ले कम्लापति पाहीं ॥
यहाँ राम को ही कम्लापति विष्णु कहा गया है । जिन्होंने नारद के शाप से ज्ञापित होने के कारण मनुष्य रूप में अयोध्या नगरी में अवतार लिया । इस प्रकार प्रभु प्रत्येक कल्प में अवतार लेते हैं और नाना प्रकार की सुन्दर लीलाएँ करते हैं --

'कल्प कल्प प्रति प्रभु अवतरहीं । चारु चरित नाना विधि करहीं ।'^३

तुलसीदास ने ब्रह्म के मनुष्य रूप में अवतरित होने तथा लीला करने के कारणों को भी स्पष्ट किया है --

जब जब होई धरम के हानी । बाढ़हिं असुर अधम अभिमानी ।

तब तब प्रभु धरि विविध शरीरा । हरहिं कृपानिधि सज्जन पीरा ॥

इस प्रकार तुलसीदास ने यह स्पष्ट कर दिया कि मनुष्य के रूप में जो राम हैं वही परब्रह्म हैं । इस तत्त्व को तुलसीदास ने अनेक माध्यमों से अभिव्यक्त किया है जैसे --
शिव-पार्वती के माध्यम से काकुत्स्थिण्ड और गरुड के माध्यम से याज्ञवल्क्य और भारद्वाज

१. डा० रामकुमार वर्मा, हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ३३७

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, पृ० २८

३. तुलसीदास, रामचरितमान, चौ० १, पृ० १५२

के शंका समाधान में तथा तुलसीदास द्वारा समस्त सज्जन समाज को उपदेश और महिमा गान के रूप में ।

राम मानव रूप में अवतरित होकर मानव के समान ही सुख-दुख से आन्दोलित होते हुए दिखाए गए हैं । इसका सजीवन एवं मार्मिक दर्शन सीता हरण के पश्चात् श्री राम के बिरहाकुल होकर सामान्य मानव की तरह विलाप करने में मिलता है —

हे सग मृग है मधुकर श्रेणी तुम देखी सीता मृग नेनी ।

यहि विधि खोजत विलपत स्वामी । मनहुं महा विरही अति कामी १ ।।

इस प्रकार तुलसीदास ने राम के अनेक लीलामय रूपों का वर्णन करते हुए उनसे सम्बन्धित रसों को उद्भूत किया है ।

इसी प्रकार कृष्ण काव्य भी जनता को रसानुभूति कराने में सफल रहा है । कृष्णकाव्य में वात्सल्य, शान्त तथा श्रृंगार रस का पूर्ण परिपाक है । शान्त रस का वर्णन हमें संसार की निस्सारता, माया, पाप इत्यादि में दिखायी पड़ता है । कृष्णकाव्यधारा के प्रायः सभी कवियों ने सात्य-भाव की सुन्दर अभिव्यञ्जना की है, इन्होंने सर्वाधिक महत्व माधुर्य रति को ही दिया है और इसके माध्यम से रंजकारी और मंगलकारी अनुभूति को अभिव्यक्त किया है । राधा और कृष्ण की प्रेम लीलाओं को इतने सहज रूप में चित्रित किया है कि वह साधारण पाठक को भी आनन्दित कर देती है । कृष्ण के साथ-साथ प्रकृति भी लीला विहार का आकर्षण केन्द्र रही है । कवियों ने गोकुल और वृन्दावन में प्रकृति की सुन्दरता के विविध रूपों को प्रदर्शित किया है । पेड़ पौधे, बल सरिता मधुवन इत्यादि प्रकृति के अन्य अनेक उपकरण मानवीय क्रिया-कलापों से सम्पन्न दिखाई दिए हैं । प्रकृति के साथ-साथ पशु-पक्षी वर्ग भी श्री कृष्ण की लीलाओं से प्रसन्न एवं पुलकित दिखायी दिया है । इस प्रकार कृष्ण भक्तिकालीन कवियों ने भक्तों को लोकोत्तर आनन्द प्रदान कराने वाली प्रकृति और कृष्ण का लीला-धाम वृन्दावन सभी कुछ अत्यन्त प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है । प्रकृति की रमणीयता को स्वीकार करते हुए डा० रघुवंश ने कहा है कि —

‘कृष्ण भक्त कवियों ने भगवान् के संसर्ग में प्रकृति को आदर्श रूप में उपस्थित

१. तुलसीदास, रामचरितमानस, वो० ५, पृ० ७३४

किया है किन्तु इसमें लीला की भावना प्रमुख है और इसीलिए इनके काव्य में प्रकृति लीला की पृष्ठभूमि के रूप में प्रभावित, मुग्ध या उल्लसित हो उठती है। इन सभी कवियों ने वृन्दावन, यमुना, गोकुल आदि की आदर्श कल्पना की है। ये स्थल कृष्ण की नित्य लीला से सम्बन्धित होने के कारण चिरन्तन प्रकृति के रूप हैं।

कृष्ण भक्तिकालीन कवियों ने प्रकृति के रम्य-रूप को प्रस्तुत किया है किन्तु सुर और नन्ददास ने प्रकृति के रम्य रूप के साथ-साथ प्रकृति के कठोर, भयानक रूप का भी वर्णन किया है। परिणामस्वरूप भक्तकालीन सभी कवियों ने लगभग सभी रसों का वर्णन किया है।

हिन्दी काव्य की विभिन्न परम्पराओं के अन्तर्गत निर्गुण की महत्ता को प्रतिपादित किया गया है किन्तु सगुण तत्त्व को भी मुलाया नहीं गया है। पुराण-साहित्य हमें तो अनेक स्थानों पर ब्रह्म के निर्गुण स्वरूप की विवेचना करते हुए उसके सगुण साकार स्वरूप की स्थापना की गई है। कबीर के राम या ब्रह्म निर्गुण होते हुए भी विविध अलौकिक कार्यों के सम्पादन करने की दायता रखते हैं। ब्रह्म का साकार स्वरूप तो भक्त की आराधना और श्रद्धा पर आधारित है। वैष्णव मत में शिव, गणेश, शक्ति आदि की प्रतिष्ठता भी दो रूपों में की गई है, एक अनन्य भक्त के रूप में दूसरा भक्ति की ओर अनुसूचन लक्ष्य के रूप में। साकार रूप में उपमाना करने पर ही इन सभी देवताओं को दिव्य गुणों से युक्त माना गया है।

तुलसीदास का रस सिद्धान्त मूलतः भक्तिरस से सम्बद्ध है उन्होंने दस रसों का वर्णन किया है। काव्यशास्त्रीय परम्परा के नव रसों के साथ-साथ भक्तिरस का भी उल्लेख किया है। तुलसी की दृष्टि में रस काव्य का सुन्दरतम धर्म है। भक्तिरस को उन्होंने काव्य के अंगीरस के रूप में प्रकट किया है तथा अन्य काव्य रसों को अंग रूप में। भक्तिरस को उन्होंने काव्य की आत्मा माना है। भक्ताचार्यों के मतानुसार कीर्तन आदि के द्वारा द्रुत भक्त-चित्त की भगवदाकारता भक्तिरस है, और भक्तिपरक विभावादि के निरूपक काव्य की भावना से प्रतीत आनन्द भी भक्तिरस है। भक्त के लिए भक्ति-दशा ही रस-दशा है, चाहे भगवान् के स्मरण मात्र से हो, चाहे अर्चन आदि से, चाहे काव्य

से । मन्वित स्वयमेव रस है । मन्वित के मन में प्रतिबिम्बित परमानन्दस्वरूप मन्वान ही मन्वितरस है । रस का त्रानन्दवादो सिद्धान्त मन्वित रस में सबसे अधिक गतार्थ होता है, क्योंकि वह प्रत्येक दशा में त्रानन्दमय है ।^१

परमात्मा त्रानन्द स्वरूप है तत्त्व परमात्मा से सम्बन्धित काव्य भी त्रानन्द स्वरूप हो होगा । इसी भावना से प्रेरित होकर तुलसी ने अपने मानस के त्रानि में लिखा है कि काव्य के मुक्तामणि सज्जनों के हृदय को सुशोभित त्रानि कर सकते हैं जब वह प्रभु के चरित्र रूपी भावों से कुछ बारं अन्यथा माणिक्यमुक्ता व्यर्थ है —

हृदय सिंधु मति सीप समाना । स्वाति सारदा कर्हि सुवाना ॥

बौ बरचह बर बारि बिचारु । होहि कवित मुकुतामनि चारु ॥

श्रुति बोधि पुनि पोहि कर्हि राम चरित पर ताम ।^२

पहिरहि सज्जन बिमल उर सोमा कति अनुराग ॥

इस युग के मन्वताचार्यों ने मन्वितरस को सर्व रसों का शिरोमणि स्वीकार करके यह प्रमाणित कर दिया कि जिस प्रकार सहृदय पाठक त्रानिज्ञान त्रानुत्कृष्ट को पढ़ कर श्रृंगार रस का आस्वादन करता है । उसी प्रकार मन्वित मन्वितरस से सम्बन्धी ग्रन्थों को पढ़ कर ऐसे त्रानिर्बन्धीय त्रानन्द का अनुभव करते हैं जिसे काव्य-शास्त्र के अनुसार रस की संज्ञा दी जा सकती है ।

इस प्रकार हम यह देखते हैं कि मन्वितकालीन कवियों ने अपने काव्य में मन्वितरस को अत्यधिक महत्ता दी है और इस मन्वितरस की चारा पौराणिक काल से प्रचलित होती चली जा रही है । जिसके मन्वितकालीन कवियों ने अपने काव्य में सर्वश्रेष्ठ रस रूप में प्रतिपादित किया है । अब हम इन कवियों के काव्य में त्रानिबन्ध मन्वितरस और काव्यरस दोनों को जलन-जलन व्याख्या कर रहे हैं ।

१. डा० उदयमानु सिंह, तुलसी-काव्य-मीमांसा, पृ० २४८

२. रामचरितमानस, बाह्यकाण्ड, पृ० १८-१९

गोस्वामी तुलसीदास -

गोस्वामी तुलसीदास रसवादी कवि हैं, उन्होंने अपनी सभी महत्वपूर्ण कृतियों में अत्यन्त उच्चकोटि की रस-निर्बंधना की है। सम्पूर्ण विनय पत्रिका में तुलसीदास ने आत्म-निवेदन के स्वरों में राम भक्ति की कथा को प्रवाहित किया है, तथा साथ में राम नाम को अमरता तथा प्रज्वलता प्रदान की है। मानस में भक्तिरस का पूर्ण परिपाक हुआ है। भक्ति शास्त्रियों के मतानुसार तो केवल भक्तिरस ही पूर्ण रस है -

‘परिपूर्णरसा द्वाद्रसेभ्यो भगवद्गतिः ।
सद्योतेभ्य इवादित्यप्रमेव कलवचरा ॥’^१

रामचरित मानस में यह इतना पुष्ट और प्रभावशाली होकर प्रकट हुआ है कि एकाग्र विचारक ‘मानस’ को सामान्य काव्य से भिन्न भक्तिरस का ग्रन्थ मानना अधिक उपयुक्त मानते हैं। ‘रामचरितमानस’ का अंगी रस भक्तिरस है। संस्कृत के काव्य-शास्त्रियों ने भक्तिरस को गौरव नहीं दिया था, क्योंकि उनके समक्ष भक्तिरस काव्य कोई महाकाव्य नहीं था। ‘रामचरितमानस’ उस रस-परिपाटी से भिन्न कोटि का महाकाव्य है। तुलसी ने लीक छोड़कर भक्तिरस को अंगी रस के रूप में प्रतिष्ठापित किया है। उसकी सर्वांगव्यापकता, एकतानता, प्रविष्टता और अद्वितीयता ने ‘अंगी’ शब्द को पूर्णतः सार्थक कर दिया है। परम्परावादी आचार्यों द्वारा उपेक्षित भक्ति-रस भी काव्यरस है।^२

विनय पत्रिका भक्तिरस का एक अति उत्कृष्ट काव्य है, जो करुण, कोमल, संगीत और लय भरे शब्दों में मानव जीवन और उपासना का चरम आदर्श प्रस्तुत करती है। सामान्यतः उपास्य के प्रति उपासक की एकनिष्ठ पवित्र उपासना ही भक्ति कहलाती है। इस प्रकार तुलसी साहित्य का अंगीरस भक्तिरस ही है। इसके आलम्बन सत्, चित, आनन्दधन दशरथ पुत्र श्री राम हैं। उनके अद्भुत गुण और कर्म उद्दीपन हे आश्रय हे भक्त। अनुकूल अनुभावों और संचारी भावों से परिपूर्ण होकर उनकी रामपद उत्तिमयी चितवृत्ति भक्तिरस रूप में प्रकट हुई।

१. भक्तिरसायन - २। ७६

२. उदयमानु सिंह, तुलसी-काव्य धीमांसा, पृ० ४२६

गोस्वामी तुलसीदास ने अपने काव्यों में काव्यशास्त्रीय परम्परा में विख्यात नवरस (शान्ति, शृङ्गार, वीर, करुण, अद्भुत, हास्य, रोद्र, भयानक और बीभत्स) तथा वैष्णव आचार्यों द्वारा स्वीकृत भक्तिरस का साक्षात् उल्लेख किया है। आचार्य विश्वनाथ द्वारा स्वीकृत वात्सल्य रस का भी प्रतिपादन किया है, यद्यपि उन्होंने वात्सल्य रस का नाम नहीं लिया है, तथापि उनके काव्य में वात्सल्य रस की अभिव्यक्ति हुई है। इस प्रकार उनके काव्य में ग्यारह रसों की व्यंजना प्रस्तुत है, परन्तु उन्होंने अपने काव्य का एक मात्र रस 'भक्तिरस' ही माना है।

तुलसीदास की दृष्टि में उनके काव्य का एक ही मुख्य विषय है और वह है—
राम यश का गान —

भनिति मोरि सब गुन रहित बिस्व बिदित गुन एक ।
सो बिचारि सुनिहिं सुमति किह के किमल बिबेक ॥^१
रहि महीं रघुपति नाम उदारा । अति पावन पुरान श्रुति सारा ॥^२
मंगल भवन अमंगल हारी। उमा सहित बैहि जपत पुरारी ॥

~ ~ ~
राम भगति रस सिद्धि हित मा यह समउ गनेसु ।^३

तुलसीदास ने अन्य रसों का तिरस्कार किए बिना ही भक्तिरस की मुख्यता प्रतिपादित की है। अपने काव्य में अंगीरस रूप में भक्तिरस को ही रसा है। भक्तों के लिए भक्तिरस ही एक मात्र रस है। काव्यरसों के रूप में स्वीकृत शृङ्गाररादि रस इसी अंगी भक्तिरस के आवृत्त एवं उपबीबी है, इससे स्वतंत्र होने पर ही तुलसी के लिए वह विषय-रस है।

तुलसीदास काव्य-रसों की आवश्यकता, उनकी मधुरता और उनके स्वरूप से अनभिज्ञ नहीं थे, वरन् वे उसके शास्त्रीय स्वरूप से अच्छी तरह परिचित थे। इसके साथ ही साथ वे इस बात से भी अच्छी तरह परिचित थे कि मधुर भक्तिरस का आस्वादन कर लेने पर ये काव्यरस अत्यन्त फीके और अनरस लगते हैं।

१. रामचरितमानस, बालकाण्ड, दोहा ६, पृ० १६

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० १, पृ० १६

३. रामचरितमानस, अवध्याकाण्ड, दो० २०८, पृ० ५६८

जो मोहि राम लागते मीठे ।
तो नवरस घटरस-रस अनरस ह्वे जाते सब सीठे ।^१

रामचरित मानस में तो उन्होंने इन नव रसों को सरोवर के सुन्दर जलचर जीव की संज्ञा दी है — 'नव रस जप तप जोग बिरागा। ते सब जलचर चारु तडागा।' ^२ तुलसीदास ने अपने काव्य में अटूट श्रद्धा और अन्धविश्वास की-सी भक्तिभावना से जुड़ते हुए यहाँ तक कहा है कि मेरी रचना में कविता का एक भी रस नहीं है अपितु इसमें जो कुछ भी है वह सिर्फ राम का प्रताप है —

‘जदपि कवित रस एकउ नाही । राम फाट रहि माहीं’

अतः यह कहना अतिशयोक्तिपूर्ण न होगा कि तुलसी ने जैसी घनीभूत निबंधना, अविविध धारा और शक्ति ध्वनि भक्तिरस के प्रति ध्वनित की है वैसी अन्य रसों के प्रति नहीं ।

तुलसीदास के सभी ग्रन्थों का उद्देश्य रामचरित का यशोगान करना है और इस 'राम-गान' को उन्होंने अपने विविध ग्रन्थों में विविध दृष्टियों और विविध कोणों से सम्पन्न किया है । इस विविधता के अनुरूप ही रस परिकल्पना की विविधा भी हमें उनके काव्य में मिलती है ।^३

तुलसीदास का रामचरित मानस काव्यरस-परिपुष्ट-जंगी भक्तिरस का काव्य है, विनयपत्रिका शुद्ध भक्तिरस का ग्रन्थ, कवितावली भक्ति परिपुष्ट काव्य-रसों की परिकल्पना, सामने लाती है और गीतावली भक्तिरस के समन्वय का काव्य है । तुलसी के काव्य में रस परिकल्पना की व्याख्या करने के लिए हम इन काव्यों को ही आधार मानकर यहाँ चले हैं ।

शान्त भक्तिरस—

शान्त भक्तिरस का स्थायी भाव संकल्प-विकल्प से रहित तत्त्वज्ञानी भक्तों की शान्तिरति है । तुलसीदास की भक्ति में शान्त भावना सहज रूप से घुली हुई है, परन्तु मानस का जंगी रस भक्तिरस ही है और जंग रसों में उन्होंने विविध काव्यरसों

१. विनय पत्रिका, पद संख्या - १६६

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० ५, पृ० ५०

३. डा० प्रेमचन्द्र, हिन्दी वैष्णव साहित्य में रस परिकल्पना, पृ० ३५८

का प्रयोग किया है। रामचरितमानस में इस शान्त भक्तिरस का प्रयोग जनसाधारण को सम्बोधित करते हुए किया गया है—

एहि तन कर फल विषय न भाई । स्वर्गउ स्वल्प अंत दुखदाई ॥^१

नर जुनु पाइ विषयें मन देहीं । फलटि सुधा ते सठ विष लैहीं ॥

ताहि कबहुँ मल कहइ न कोई । गुंजा ग्रहह परस मनि सोई ॥^२

विनयपत्रिका अपने में ही परिनिष्ठित भक्तिरस का काव्य है। भक्तिरस के परिपाक की दृष्टि से इसे तुलसीदास की सर्वश्रेष्ठ कृति कहा जा सकता है। विनय पत्रिका में तुलसी की गम्भीर एवं प्राञ्जल अनुराग-भावना आत्माभिव्यंजना के रूप में व्यक्त हुई है। अतः इसकी रस परिकल्पना में जो अनुभूति की तीव्रता है वह अन्यत्र नहीं मिलती।^३ यहां हम विनयपत्रिका से कुछ उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं—

हे हरि । यह भ्रम की अधिकाई ।

देखत, सुनत, कहत, समुक्त संस्य-संदेह न भाई ॥

...

अनविचार रमनीय सदा, संसार मर्यकर भारी ।

सम-संतोष-दया-बिबेक तैं, व्यवहारी सुखहारी ॥

तुलसीदास सब विधि प्रपंच जा, जदपि झूठ भ्रुति गावैं ।^४

रघुपति-भगति, संत-संगति बिनु, को भव-त्रास नवासै ॥

वस कहुँ समुक्ति परत रघुराया ।

बिनुतक कृपा दयालु । दास-हित । मोह न छूटे माया ॥

बाक्य-ग्यान अत्यन्त निपुन भव-पार न पावै कोई ।

निसि गृहमध्य दीपकी बातन्ह, तम निवृत्त नहिं होई ॥

...

बल्लभि नहिं निज हृदि प्रकास, अरु विषय-वास मनमाहीं ।

तुलसीदास तबल्लभि जा-बोगि भ्रमत सपनेहुँ सुख नाही ॥^५

१-२. रामचरित मानस, उच्छरकाण्ड, चौ० १-२, पृ० १०६६

३. डा० प्रेमचन्द्र, हिन्दी वैष्णव साहित्य में रस-परिकल्पना, पृ० २५६

४. विनयपत्रिका, पद संख्या - १२९

५. विनयपत्रिका, पद संख्या - १२३

इन पदों में शान्त भक्तिरस की गहरी अनुभूति अभिव्यक्त हुई है। पं० चन्द्रवली पाण्डे का कथन है कि 'विनयपत्रिका' वास्तव में शान्तिरस का ही ग्रन्थ है। शान्तिरस की जैसी धारा विनयपत्रिका में बही है वैसी हिन्दी साहित्य में अन्यत्र नहीं है।^१ इस प्रसंग में उन्होंने तुलसी के 'मूल उपदेश' का उदाहरण दिया है -

लाम कहा मानुषतनु पाये ।.....

... ..

सुर दुरलभ तनु धरि न भजे हरि मद अभिमान गंवाये ॥

गई न निज पर बुद्धि सुद्ध ह्वै रहे न राम लय लाये ।

तुलसीदास बीते यह अवसर का पुनि के पछताये ॥

विनयपत्रिका में श्री राम के महत्त्व ज्ञान, आत्म दैन्य, निरवलम्बन, विश्वास, अनन्यता, आत्म-निवेदन आदि भावों का सुन्दर समन्वय किया गया है।

रस परिकल्पना की दृष्टि से कवितावली ही तुलसी की एक ऐसी कृति है जिसमें केवल शान्त और दास्य भक्तिरस के रूप में अभिव्यक्त किया गया है। इतना अवश्य है कि ये रस भक्तिभावना की सामान्य चेतना को अपने में समेटे हुए हैं। काव्यरसों का ऐसा सुन्दर वर्णन तुलसीदास ने अपनी किसी अन्य कृति में नहीं किया है जैसा कि कवितावली में प्रस्तुत है। शान्त भक्तिरस के उदाहरण कवितावली के उत्तरकाण्ड में देसे जा सकते हैं।

गीतावली एक गीति काव्य है इसमें तुलसी द्वारा प्रस्तुत एक नया मोड़ द्रष्टव्य है। इसमें उन्होंने राम को आदर्श रूप में रसते हुए राम-काव्य और कृष्ण-काव्य की अलग-अलग धाराओं को एक समन्वित रूप में प्रवाहित किया है।

दास्य भक्तिरस -

रामचरितमानस भक्तिरस परिपूर्ण काव्य होने के साथ-साथ ज्ञान विवेक से भी भरा हुआ है। इसकी कथा परिचित एवं सहज स्मैय होने के कारण जन-सामान्य के अधिक निकट है। इसी कारण ये समाज में लोकमंगल के शुभ प्रभाव के रूप में व्याप्त है। तुलसीदास ने अपनी लगभग सभी रचनाओं में दास्य भक्तिरस का प्रयोग किया है। दास्य-भाव उनकी भक्तिरसात्मक कृत्तियों का अन्तर्गामी भाव है। यही कारण है कि वात्सल्य

१. पं० चन्द्रवली पाण्डे - तुलसीदास, पृ० संख्या २४६

के आश्रय और सास्य के आश्रय भी उनके प्रति दास्य-भाव का निवेदन करते हैं। तुलसीदास मूलतः दास्य भक्ति के कवि हैं —

मोरे सरन रामहि की फनही । राम सुस्वामि दोसु सब बनही ॥^१

नाथ दासु मैं स्वामि तुम्ह तजहु त काह बसाह ॥^२

पद कमल परागा रस अनुरागा मम मन मधुप करे पाना ॥^३

विनयपत्रिका में दो भक्तिरस मुख्यरूप से अभिव्यक्त हुए हैं प्रथम - शान्ति भक्तिरस और द्वितीय - दास्य भक्तिरस। शान्ति भक्तिरस का विवरण हम ऊपर दे चुके हैं। दास्य भक्तिरस भी विनयपत्रिका में परिपक्व रूप में दृष्टव्य है --

नातो-नेह नाथसों करि सब नातो-नेह बहेहों ।

यह हर भार ताहि तुलसी जा जाको दास कहेहों ॥^४

बल्लों नसानी, अब न नसेहों ।

राम-कृपा भव-निसा सिरानी, जागे फिरि न छेहों ॥

पायेउँ नाम चारु चिंतामनि, उर कर तें न ससेहों ।

स्यामरूप सुचि रुचिर कसोटी, चित कंचनहिं कसेहों ॥

परबस जानि हंस्यो इन हंजिन, निज बस ह्वे न हँसेहों ॥

मन मधुकर फनके तुलसी रघुपति-पद-कमल बसेहों ॥^५

इस प्रकार के दास्यभाव से परिपूर्ण प्रेम-सिञ्चित भाव अन्यत्र भी दृष्टिगोचर हुए हैं।

कवितावली में भी दास्य भक्तिरस का वही रूप है जो मानस और विनय-पत्रिका में है —

महाकली बालि दलि, कायर सुकंद कवि

सखा किए महाराज ! हो न काहु कामको ।

१. रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, चौ० १, पृ० ५६३

२. रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, चौ० ७१, पृ० ४३६

३. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० ३, पृ० २२१

४. विनयपत्रिका, पदसंख्या १०४

५. विनयपत्रिका, पदसंख्या १०५

भ्रात-घात-पातकी निसावर सरन आरं,
 कियो जंगिकार नाथ । एते बड़े जामको ॥
 राम दशरथके । समर्थ तेरे नाम लिरं,
 तुलसी- से करको कहत जगु रामको ।
 आपने निवाजेकी तो लाज महाराज को
 सुमाउ, समुक्त मनु मुदित गुलामको १ ॥

गीतावली में भी दास्य भक्ति की व्यंजना हुई है, परन्तु यह रस प्राकृत रस रूप में ही सिमट कर रह गया है । यह भक्ति भाव कई स्थलों पर अभिव्यक्त हुआ है । जैसे --
 अवल्योद्धार, शबरी मिलन इत्यादि —

रामपद पदुम-पराग परी ।
 ऋषितिय तुरत त्यागि पाहन-तनु हविष्य देह धरी ॥
 प्रबल पाम पति-साम दुसह दव दारुन जरनि बरी ।

 बरकति हृदय सरूप, सील, गुन प्रेम-प्रमोद-भरी ।
 तुलसीदास उस केहि आरत की आरति प्रभु न हरी ? २ ॥
 परसि जो पायँ पुनीत सुरसरी सोहे तीनि-गवनी ।
 तुलसीदास तेहि चरन-रेनुको महिमा कहै मति कवनी ३ ॥

अन्य और भी प्रसंग हैं परन्तु काव्य दृष्टि से इन प्रसंगों में राम व्यंजना को स्वीकार नहीं किया गया है । ये उद्धरण भाव व्यंजना तक ही सिमट कर रह गए हैं, किन्तु पर्यवसित रूप में यह भाव-व्यंजना सामान्यतः विभाव के महत्त्व को उभारती हुई भक्तिरस का ही परिपाक करती है ।

सत्य-भक्तिरस -

सत्य भक्तिरस के भी कुछ उदाहरण रामचरितमानस में देखने को मिलते हैं ।
 मानस में भरत, लक्ष्मण, सुग्रीव तथा विभीषण राम के सत्य के रूप में प्रस्तुत किए गए

१. गीतावली, गो० तुलसीदास, व्याख्याकार, हनुमद्देवनारायण, उत्तरकाण्ड, पृ० १००
२. गीतावली, गो० तुलसीदास, बालकाण्ड, ५७, पृ० १०२
३. गीतावली, गो० तुलसीदास, बालकाण्ड, ५८, पृ० १०३

हैं, परन्तु यहाँ इनकी भक्ति सत्य भाव की न होकर दास्य भाव की परिलक्षित हुई है ।
निम्नलिखित उदाहरण में सत्य भाव की भक्ति है —

सिसु सब राम प्रेमबस जाने । प्रीति समेत निकेत बसाने ।
निज निज रुचि सब लेहिं बोलाई। सहित सनेह बाहिं दोउ माई ।^१
८ ८ ८
केसव ! कारन कौन गुसाई ।
बेहि अपराध वसाव जानि मोहिं तबै वग्यकी नाई ॥
परम पुनीत संत कोमल-व्रित्त, तिनहिं तुमहिं बनि आई ।
तां कत बिप्र, व्याध, गनिकहि तारेहु, कहु रही सगई ॥
... ..
तुलसीदास सीदत निसिदिन देखत तुम्हारि निठुराई ॥^२

दूसरा उदाहरण विनयपत्रिका से लिया गया है । इन पदों में सत्य भाव का समावेश है ।
दूसरे उदाहरण में तो तुलसीदास अपने स्वामी से नाराज होकर डांट तक लगाते हुए प्रतीत हुए हैं ।

वात्सल्य-भक्तिरस-

वात्सल्य-भक्तिरस का स्थायी भाव ईश्वर-विषयक वात्सल्य है । बालक राम के प्रति उत्पन्न वात्सल्यरस, वात्सल्य भक्तिरस में ही पर्यवसित हुआ है यह भक्तिरस श्रीराम के जन्म के साथ ही प्रारम्भ हुआ— शिशु रूप में ही माता को अक्षण्ड अद्भुत रूप के दर्शन करा के —

देखरावा मातहि निज अद्भुत रूप अक्षण्ड ।
रोम रोम प्रति लागे कोटि कोटि ब्रह्मण्ड ॥^३

यहाँ अद्भुत मिश्रित भक्तिरस की अनुभूति अमिव्यक्त है ।

तन पुलकित मुख बचन न जावा । नयन मूढ़ि चरननि सिरु नावा ।
विसमयवन्त देखि महतारी । भर बहुरि सिसुरूप सरारी ॥^४

-
१. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० १, पृ० २३३
 २. विनयपत्रिका, पद संख्या ११२, पृ० १८९
 ३. रामचरितमानस, दोहा - २०१, पृ० २१०
 ४. रामचरितमानस, चौ० ३, पृ० २१९

बार बार कौसल्या बिनय करइ कर जोरि ।
 अब जनि कबहुं व्यापे प्रभु मोहि माया तोरि ।।^१

यहाँ शिशु राम की सुन्दर कमनीय फलक दिखाते हुए तुलसी ने मातृ हृदय को भक्तिरस में निमग्न दिखाया है । काव्य में जहाँ कहीं भी मैं कौसल्या भक्तिरस से हट कर स्वाभाविक वात्सल्य की अनुभूति करने लगती हूँ, वहीं तुलसीदास तुरन्त श्री राम के परब्रह्म रूप की ओर संकेत करते मिल जाते हैं -

हृदय अनुग्रह इंदु प्रकासा । सूचत किरन मनोहर हासा ।।
 कबहुं उल्लास कबहुं बर फलना । मातु दुलारइ कहि प्रिय ललना ।।^२
 < < <
 व्यापक ब्रह्म निरंजन निर्गुन बिगत बिनोद ।
 सो अब प्रेम भगति बस कौसल्या के गोद ।।^३

जन्म के समय ही मुनि वशिष्ठ श्रीराम की महत्ता और परब्रह्मता को स्वीकार करते हुए चारों माईयों का नामकरण संस्कार सम्पन्न करते हैं -

जो जानंद सिंधु सुसरासी । सीकर तें त्रैलोक्य सुपासी ।।
 सो सुखधाम राम अस नामा । जखिल लोक दायक बिभ्रामा ।।^४
 < < <
 बिस्व भरन पोषन कर बोई । ताकर नाम भरत अस होई ।।
 बाके सुमिरन तें रिपु नासा । नाम सत्रुहन वेद प्रकासा ।।^५
 < < <
 लच्छन धाम राम प्रिय सकल जात जाधार ।
 गुरु वसिष्ठ तेहि रासा लक्ष्मिन नाम उदार ।।^६

वात्सल्य भक्तिरस में भगवान वात्सल्य के विध्यालंबन हैं ।

रस परिकल्पना की दृष्टि से कवितावली में भक्तिरस की अपेक्षा काव्यरसों को

१. रामचरितमानस, बालकाण्ड, दो० २०२, पृ० २११
२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० ४, पृ० २०७
३. रामचरितमानस, बालकाण्ड, दो० १६८, पृ० २०७
- ४-५ रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० ३-४, पृ० २०६
६. रामचरितमानस, बालकाण्ड, दो० १६७, पृ० २०६

अधिक उभारा गया है। मानस में जहाँ काव्यरसों के ऊपर भक्तिरस छाया हुआ है, कवितावली में वहीं काव्यरस भक्तिरस के ऊपर है। कवितावली में भी राम को ही भक्ति का मूल आदर्श रखा गया है जैसा कि मानस में है परन्तु यहाँ राम के महत् को अनावश्यक चेतना एवं अलौकिकत्व-- प्रदर्शन से आच्छादित नहीं किया गया है। मानस में इन तत्त्वों का वृहद रूप में प्रयोग करने के कारण ही काव्यरसों को भक्तिरस के भीतर समेट लिया गया है, और कवितावली में इस प्रयोग के न होने के कारण काव्यरसों का प्रकृत स्वरूप सहज विकास हो सकता है। कवितावली में भक्तिरस मुख्यतः दो ही प्रस्तुत हुए हैं — शान्त भक्तिरस — दास्य भक्तिरस जिनकी व्याख्या हम आगे कर चुके हैं।

गीतावली में वात्सल्य भक्तिरस की अभिव्यंजना तुलसी ने मुक्त हृदय से की है, इसमें संयोग और वियोग दोनों पदार्थों को उभारा गया है। वात्सल्य का वियोग पदार्थ अत्याधिक मार्मिक है। संयोग वर्णन में वात्सल्य भक्तिरस कई रूपों में अभिव्यक्त हुआ है, जैसे —

ज्ञान-मग्न अँगना खेलिहो मिलि, ठमुक ठमुक कब घेहो ।
कलबल बचन तोतरे मंजुल कहि 'मां' मोहिं बुलेहो ।।
५ ५ ५

फानि कब बलिहो वारो मैया ?
प्रेम-पुलकि, उर लाइ सुवन सब, कहति सुमित्रा मैया ।।^२

वात्सल्यता की अभिव्यक्ति करते हुए कवि इस तथ्य की ओर भी ध्यान दिलाता चला रहा है कि राम परब्रह्म हैं और प्राणी रूप में इस संसार में अवतरित हुए हैं -

माथे हाथ कधि जब दियो राम किलकन लागे ।
महिमा समुक्ति, लीला बिलोकि गुरु सज्ज नयन, तनु पुलक, रोम-रोम
जागे ।।

माताजी द्वारा बालकों को निन्द्रा कराने की चेष्टाएँ और बालकों की बाल-
झीड़ाजी को देखकर देवगणों का प्रसन्न होकर सुमन-वर्धन करना यहाँ भक्तिरस और भी

१-२. गीतावली, बालकाण्ड, ८-९, पृ० ४०-४१

३. गीतावली, बालकाण्ड, १३, पृ० ४६

सफल रूप में प्रकट हुआ है क्योंकि कौसल्या आदि राम के व्रततत्त्व से अनभिज्ञ नहीं हैं, मुनि वशिष्ठादि इसे और भी स्पष्ट कर देते हैं —

याके वरन-सरोज कपट तजि जे मजिहँ मन लाई ।
ते कुल जुल सहित तरिहँ भव, यह न कहु अधिकारि ॥^१

राम के वन चले जाने पर वात्सल्य का वियोग पदा अत्यन्त मार्मिक होकर सामने आया है । यहाँ वात्सल्य रस का विधान भक्तिरस के रंजनार्थ ही हुआ है । तुलसीदास के वात्सल्य चित्रण में मनोवैज्ञानिकता एवं रसात्मकता सुर के समान नहीं आ पायी है । गीतावली में हम वात्सल्य भक्तिरस के वियोग पदा को राम की विदाई के समान देखते हैं ।

सुनहु राम मेरे प्रान फियारे ।
वारौ सत्य वचन श्रुति-सम्मत, जाते हौं विह्वल वरन तिहारे ॥
... ..
अतिसय प्रति बिनीत वचन सुनि, प्रभु कोमल चित चलत न पारे ।
तुलसीदास जो रहौं मातु-हित, को सुर-विप्र- भूमि -मय टारे ?
८ ८ ८
सोक कूप पुर परिहि, मरिहि नृम, सुनि सँदिस रघुनाथ-सिधायक ।^३

तुलसीदास ने रामवियोग में प्राणी जात के साथ-साथ प्राकृतिक जात और जीव-जन्तुओं को भी विरहाकुल दिखाया है -

कली ! हौं इन्हहिं कुमारावौ कैसे ?
लेत्र हिये मरि मरि पतिको हित, मातु हेतु सुत जैसे ॥
... ..
तुलसी प्रभु के बिरह बधिक हठि राजईस-से जोरे ।
ऐसेहु दुखित देखि हौं बीवति राम-लखन के घोरे ॥^४

यहाँ तुलसीदास ने राम वियोग में, राम और लक्ष्मण के घोड़ों को नेत्र से आंसू बहाते हुए तक दिखाया है । जाने राम वियोग में सारे ज्योथ्या समाज को शोक सन्तप्त दिखाया है ।

-
१. गीतावली, बालकाण्ड, १६, पृ० ४६
२. गीतावली, अयोध्याकाण्ड- २, पृ० १७५
३. गीतावली, अयोध्याकाण्ड - ३, पृ० १७६
४. गीतावली, अयोध्याकाण्ड - ८६, पृ० २६३

अवध सकल नर-नारि बिकल अति, अकनि बचन अनमारे ।^१
तुलसी राम-वियोग-सोग-बस, समुक्त नहि समुक्तारे ।।

तुलसी के वात्सल्य में संयोग पदा की अपेक्षा वियोग पदा ही अधिक मार्मिक होकर उभरा है। इनके वात्सल्य भक्तिरस का अर्थ आराध्य राम की बाल-रूवि पर मुग्ध होकर उनके बाल चरित्र का गान करना ही है।

मधुर भक्तिरस—

कुछ आचार्यों ने शृङ्गार को ही रामचरितमानस का अंगीरस सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। 'मानस' भक्ति ग्रन्थ है, भक्ति मार्ग में चाहे वह वात्सल्य, सत्य, माधुर्य या दास्य किसी भी भाव की उपासना का मार्ग ब्रह्म के प्रति आकर्षण या रति का होना अनिवार्य है। अतः 'मानस' में जो प्रधान रस है वह अलौकिक शृङ्गाररस ही है और इसी को गौड़ीय वैष्णव आलंकारिकों ने भक्तिरस कहा है।

तुलसी ने मधुर भक्ति रस का भी प्रयोग किया है पर यह अत्यन्त मर्यादित एवं सीमित रूप में प्थ्याप्त हुआ है। तुलसी के मर्यादावाद का प्रकट द्दिनदर्शन शृङ्गार-वर्णन में मिलता है। यहाँ तक कि उन्होंने शिव और पार्वती के शृङ्गार-विलास का वर्णन करना भी मर्यादा के विरुद्ध समझा है —

जात मातु पितु संभु मवानी । तेहिं सिंगारु न कहउँ बसानी ।^३

जब शिव और पार्वती का शृङ्गार ही उनके लिए अवर्णनीय है तो राम और सीता के सौन्दर्य वर्णन का तो प्रश्न ही नहीं उठता। राम और सीता के संयोग और वियोग का विशद निरूपण करते हुए भी उसे सर्वथा मर्यादित रखा है। तुलसीदास सीता के वर्णन में कान्ति, मुसमण्डल, वामुषण और कर तक ही सीमित रहे आगे बढ़ने का उन्होंने साहस भी नहीं किया तथा नेति, नेति कह कर इस प्रसंग को समाप्त कर दिया। परन्तु गीतावली में यह मर्यादा कुछ मंग होती-सी प्रतीत हुई है।

१. गीतावली, अयोध्याकाण्ड - ८८, पृ० २६५

२. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० ५५६

३. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चाँ० २, पृ० ११६

तुलसीदास ने अपने काव्य में मधुर भक्तिरस के दोनों पदार्थों को प्रस्तुत किया है। संयोग पदा के उदाहरण हम पुष्पवाटिका प्रसंग, विवाह के समय कोहबर में, वन-प्रसंग में ग्राम-बधुओं द्वारा रामादि के दर्शन पर देखते हैं।

पुनानुराग रूप में हमें राम तथा सीता (नायक-नायिका) दोनों की ओर शृंगारिक चैष्टाएँ केवल मानस में ही दिखायी पड़ती हैं। मानस में शृङ्गारिक प्रसंग की अवतारणा सर्वप्रथम जनकपुर की पुष्पवाटिका में हुई है। वहीं एक ओर सीता की शृङ्गारिक चैष्टाओं का वर्णन है तो दूसरी ओर राम की।

सखी के वचन सुनकर सीता के नेत्र राम दर्शन के लिए आकुल हो उठे —
तासु बचन अति स्थिरहिं सोहाने । दरस लागि लोचन अकुलाने ।
छी अग्र करि प्रिय सखि सोई । प्रीति पुरातन लख न कोई ।।^१

नारद जी के वचनों का स्मरण करके सीता जी के मन में प्रीति उत्पन्न हो उठती है और वह चकित होकर चारों ओर इस प्रकार देखती हैं मानों मयभीत मृगझोनी हो --

सुमिरि सीय नारद बचन उपजी प्रीति पुनीत ।
चकित बिलोकति सकल दिधि अन्नु सिसु मृगी सीत ।।^२

यहाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सीता की उत्कण्ठा और लज्जा का संकेत 'चकित' और सीत जैसे शब्दों से किया गया है। किन्तु साथ-साथ—

छी अग्र करि प्रिय सखि सोई । प्रीति पुरातन लख न कोई ।।

कह कर पुरानी प्रीति का हवाला देकर उनके ब्रसतत्त्व, अवतार रूप को स्पष्ट करते हुए लौकिक शृङ्गार वर्णन को डाँक देते हैं। गीतावली में इस प्रसंग का तुलसीदास ने आदर्शतापूर्ण वर्णन किया है —

सखिन सहित तेहि ओसर बिधि के संयोग
गिरिजाबू पूजिबेको जानकीबू जाई हैं ।
निरखि लखन बाने कृतुपति-काम,
मोहि मानो मदन मोहिनी मूढ नाई हैं ।

राधाजू- श्रीजानकी-लोचन मिलिबेको मोद
कहिबेको जोगु न भैं बार्ते-सी बनाई है ।^१

दूसरी ओर सीता के रूप-सौन्दर्य की भाँकी देखने के बाद राम पर इसका प्रभाव ऐसा पड़ता है कि उनके नेत्र फलक गिराना ही भूल जाते हैं --

अस कहि फिरि चित्त तेहि ओरा । सिय मुख ससि भर नयन चकोरा ।
भर क्लोचन चारु अचंचल । मनहुँ सकुचि निमि तबे दिगंचल ॥^२

इसके बाद की कुछ चौपाईयों में भी यह प्रसंग आता है, परन्तु तुलसीदास ने राम के चरित्र को अमर्यादित नहीं होने दिया, बल्कि कुछ चौपाईयों के बाद इस प्रसंग को एक मोड़ दिया है । विवाह के समय राम चरितमानस और कवितावली में इसकी उद्भावना हुई है -

दूल्हा श्रीरघुनाथ बने दूल्ही सिय सुन्दर मंदिर माहीं ।
गावति गीत सबे मिलि सुंदरि बैद जुवा जुरि बिप्र पढ़ाहीं ॥
राम को रूप निहारति जानकी कंकन के नग की परछाहीं ।
यातैं सबे सुधि भूलि गई कर टेकि रही फल टारत नाहीं ॥^३

इस वर्णन में तुलसीदास ने दाम्पत्य-रति की कोमल, सुन्दर व्यंजना की है । यहाँ सीता की अपनी सारी सुध-बुध भूल कर, अपने हाथ के कंकण में पहती हुई श्री रामचन्द्र की परछाईं को निहारने में मग्न हैं । यहाँ राम आलम्बन हैं, जानकी के कंकण में प्रति-बिम्बित होने वाली राम की आलौकिक शोभा उदीपन और सीता आश्रय है । उनका सुध-बुध सोना, निनिर्मेष देखना अनुभाव है । इन सबसे पुष्ट दाम्पत्य रति झूठ गाररस भी भक्तिरस का अंग प्रतीत हुआ है । कवितावली की तरह रामचरितमानस में भी इस दृश्य का वर्णन है ।

कोहबार्हि जाने कुँवर कुँवरि सुवासिनिन्ह सुख पाइ के ।

... ..

निब पानि मनि महुँ देखिजति मूरति सुरुपनिधान की ।^४

चालति न मुबबल्ली क्लोकिनि बिरह मय बस जानकी ॥

१. कवितावली, बालकाण्ड - पद - ७१, पृ० १२१

२. रामचरितमानस, बालकाण्ड, चौ० २, पृ० २३८

३. कवितावली - पद संख्या - १७,

४. रामचरितमानस, बालकाण्ड - २-३, पृ० ३३७

यहाँ भी तुलसीदास ने उसी भाव को दर्शाते हुए शृङ्ग गाररस का सहारा लेते हुए दाम्पत्य रति की व्यंजना की है ।

गीतावली में आकर यह प्रेम सौम्यता और शालीनता के स्थान पर उन्मुक्त होकर प्रकट हुआ है । यहाँ सीता जी शीलता और संकोचता के साथ परकाहीं नहीं देखती वरन् दोनों परस्पर एक दूसरे को नेत्रों की कलियों से देखते हैं --

जैसे ललित लघन लाल लोने
तैसिये ललित उर मिला, परसपर लखत सुलोचन कोने ।।^१

दाम्पत्य रति के साथ-साथ तुलसी ने सामान्य कान्ताररति का भी वर्णन किया है । मानस में जनकपुर पहुँचने पर गुरु की आज्ञा लेने के पश्चात् दोनों भाई, राम-लक्ष्मण नगर घूमने निकलते हैं । नगरवासी इस रूप-सौन्दर्य को देखकर चकित हो जाते हैं । उनके हाव-भाव, उनकी प्रेम दशा अबीर-सी हो जाती है । एक सखी जो सर्वप्रथम इन दोनों भाइयों को देखती है उसकी प्रेम विकलता का वर्णन तुलसीदास ने अत्यन्त सजीवता के साथ किया है --

एक सखी सिय सुं बिहाई । गई रही देखन फुलवाई ।।
तेहिं दोउ बंधु किलोके जाई । प्रेम बिबस सीता पहिं जाई ।।^२
तासु दसा देखी सखिन्ह फुलक गात जू नैन ।
कहु कारनु निज हरण कर पूछहिं सब मूढु बेन ।।^३

यह आकर्षण इतना सहज निर्मल और सजीव है कि इसे सामान्य कान्ताररति ही कहा जा सकता है । मानस में इससे सम्बन्धित और दोहे ग्राम-पथ में ग्रामीण बधुओं के, राम के सौन्दर्य के प्रति सहज आकर्षण में भी दिखाए गए हैं । कवितावली में भी तुलसीदास ने इसको चित्रित किया है -

घरि धीर कहैं, कहु, देखिब जाइ, जहाँ सजनी । रजनी रहिहैं ।
कहिहैं जू पोव, न सोचु कहु, फल लोचन आपन तो लहिहैं ।।
सुख पाइहैं कान सुनैं बतियाँ फल, आपसुमें कहु पे कहिहैं ।
तुलसी जति प्रेम लगीं फलकें, फुलकीं लसि रामु दिये महिहैं ।।^४

-
१. गीतावली, पद संख्या - १०७, पृ० १६८
२. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० २३६
३. रामचरितमानस, बौ० २२८, पृ० २३७
४. कवितावली, पद संख्या २३, पृ० ३२

गीतावली में भी कान्तारति के प्रति तुलसीदास ने विविध चित्र प्रस्तुत किए हैं। यहाँ भी वन पथ में ग्रामीण वधुएँ इन तीनों के सौन्दर्य को देखकर अपने नेत्रों को सफल कर रही हैं। ग्राम बधुओं का राम-लक्ष्मण के प्रति यह आकर्षण नितान्त शुद्ध और सात्विक है --

साँवरे गोरै पथिक बीच सोहति अधिक,
तिहुँ त्रिवन-सोमा मनहु लूटी ।
तुलसी निरखि सिय प्रेमबस कहँ तिय,
लोचन-सिसुन्ह देहु अमिय घूटी ।।^१

< < >

तुलसी-स्वामी-स्वामिनि बोहै मोही हैं भामिनि,
सोमा-सुधा दिय करि अक्षिया दोनी ।।

वियोग पदा का वर्णन भी तुलसीदास ने किया है। मानस में अयोध्याकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, अरण्यकाण्ड, किष्किन्ध्याकाण्ड, आदि काण्डों में इनके उदाहरण द्रष्टव्य हैं। गीतावली के अयोध्या और सुन्दरकाण्ड में भी वियोग का वर्णन हुआ है। तुलसी ने अपने काव्य में राधा दशरथ की मृत्यु के अवसर पर इस पदा को उभारा है। दूसरे सीता हरण के समय राम सीता वियोग में जन-सामान्य की तरह लताकुंजों, जीव-वस्तुओं से सीता का पता पृथक्ते फिरते हैं। ऋतुएँ उन्हें दाहक प्रतीत होती हैं।

इन पंक्तियों में तुलसीदास ने श्री राम को एक साधारण मनुष्य की तरह बिलाप करते हुए दिखाया है तथा लक्ष्मण उन्हें बिलासा दे रहे हैं --

हा गुन सानि जानकी सीता । रूप सील ब्रत नेम पुनीता ।।^२
लक्ष्मिन समुभाए बहु पाँती । पूरत कळे लता तरु पाँती ।।^३
इसी सन्दर्भ में गीतावली में --

देहै रघुपति-गति बिबुध बिकल अति,
तुलसी महन बिनु बहन दहे ।

१. गीतावली, पद संख्या २१, पृ० १६३

२. गीतावली, पद संख्या २२, पृ० १६४

३. रामचरितमानस, बौ० ४, पृ० ७३२

अनुज दियो भरोसो, तोलों हे सोचु रघरो सो,
सिय समाचार प्रु जौलों न लहे ॥^१

विरहाकुल श्रीराम पशु-पक्षियों, पेड़-पौधों से सीता जी का पता पूँछते
कलते हैं --

हे सा मृग हे मधुकर श्रेणी । तुम्ह देखी सीता मृगनेनी ॥
संजन सुक कपोत मृग मीना । मधुप निकर कोकिला प्रबीना ॥^२

< ^ <
कले कुम्हलत बन-बेलि-बिटप, ला-मृग, जलि-जवलि सुहाई ।^३
प्रुकी दसा सो समो कहिबे को कबि उर जाह न जाई ॥

यहाँ राम ने अत्यन्त संयत रूप में वेदना अभिव्यक्त की है । यहाँ एक प्रश्न उठता है कि श्री राम जैसे धीरोदात्त नायक, पत्नी वियोग में एक साधारण मनुष्य की तरह विलाप करते हैं इसका उत्तर तुलसीदास श्रीराम के ब्रह्मतत्त्व को ढाँक कर नरतत्त्व को प्रकट करते हुए नरलीला प्रस्तुत करते हैं --

सहि बिधि सोजत बिलपत स्वामी । मनुँ महा बिरही जति कामी ॥

< < <
पुरनकाम राम सुखरासी । मनुबचरित कर अब बबिनासी ॥

वियोग अवस्था के और भी प्रकरण आए हैं जैसे रावण द्वारा सीता हरण के समय, अशोक वाटिका में रावण द्वारा कष्ट दिये जाने पर । विरह की बरमावस्था सीता जी के विरह में, अशोक वाटिका में हुई है --

तजौ देह करु बेगि उषाई । दुसह बिरहु अब नहिं सहि जाई ॥

जानि काठ रघु जिता बनाई । मातु वनल पुनि देहि लगाई ॥

सत्य करहि मम प्रीति सयानी । सुने को अवन सूल सम बानी ॥

निष्कर्ष स्वरूप हम कह सकते हैं कि शूङ्ग गाररस अत्यन्त व्यञ्जनापूर्ण, संक्षिप्त और भावितरस से जोत-प्रोत है । मानस में तुलसी का शूङ्ग गार संचारियों के माध्यम से बिभ्रित होकर भी अस्थुल है ।

१. गीतावली, पद संख्या १०, पृ० २७७ ३- गीतावली, पदसंख्या ११, पृ० २७८
२. रामचरितमानस, बी० ५, पृ० ७३४ ४- रामचरितमानस, बी० ८-६, पृ० ७३३
५. डा० प्रेमस्वरूप, हिन्दी बेङ्गल साहित्य में रस परिकल्पना, पृ० ३६६

काव्यरस -

तुलसी की दृष्टि में उनके काव्य का एक मात्र लक्ष्य और एक मात्र विषय राम का यज्ञान करना है। इस गान को उन्होंने विविध ग्रन्थों में विविध दृष्टिकोणों के माध्यम से प्रस्तुत किया है। इस विविधता के अनुरूप उनकी रचनाओं में रस विशेष की विविधता भी हमें देखने को मिलती है। इनकी विविध रचनाओं में उपर्युक्त ऋंगी भक्तिरस विविध रूपों में परिकल्पित हुआ है। इस ऋंगी रस के अन्तर्गत उन्होंने सभी ऋंग रसों को समेट लिया है। पर तुलसी की दृष्टि में काव्यरसों एवं भक्तिरसों की पृथक् स्थिति की चेतना जागरूक रहती है। वे सदा यत्नशील रहते हैं कि उनके काव्य-रस कभी विषय-रस न बनने पाए। भक्तिरस के परिपाक की दृष्टि से विनयपत्रिका तुलसी की सर्वश्रेष्ठ कृति है। रामचरितमानस में भक्तिरस और काव्यरस दोनों का समावेश है। मानस का ऋंगीरस भक्तिरस है और काव्यरस उसके अंगरूप है। काव्यरस के प्रति अपना दृष्टिकोण 'मानस' में तुलसीदास ने स्वयं ही प्रकट कर दिया है —

नव रस अप तप भोग बिरागा । ते सब जलवर चारु तडागा ॥^२

झुड़ गार रस-

तुलसीदास ने झुड़ गार के संयोग और वियोग दोनों प्रकार के पदार्थों का वर्णन किया है। पूर्वानुराग रूप में हमें राम और सीता (नायक-नायिका) दोनों की ओर से झुड़ गारिक चैष्टाएँ मिलती हैं। कवितावली में भी इन झुड़ गारिक चैष्टाओं का वर्णन है परन्तु ये चैष्टाएँ अत्यन्त सघन, सजीव एवं मधुर हैं। ग्राम पथ में ग्रामीण बच्चों की चैष्टाएँ सजीव और सरस हैं। ये सीता जी से किस तरह प्रश्न करती हैं वे उतनी ही शालीनता से उसका उत्तर देती हैं -

कोटि मनोब लबावनिहारै । सुमुखि कहहु को बार्हि तुम्हारै ॥^३

< < <

संजन मंजु तिरीहे नयननि । निब पति कहेउ तिन्हहि सिय सयननि ॥

मई मुदित सब ग्रामबधुरीं । रंकन्ह राम रासि जनु लूटीं ॥^४

१. डा० प्रेमचन्द्र, हिन्दी वैष्णव साहित्य में रस परिकल्पना, पृ० ३५८

२. रामचरितमानस, बौ० ५, पृ० ५०

३-४ रामचरितमानस, बौ० १, दोहा - ११७, पृ० ४८२

कवितावली की ग्रामीण वधूँ रामचरितमानस की ग्रामीण वधूँ की तरह संकोच और शिष्टाचार का प्रदर्शन नहीं करती वरन् साख्यभाव से उनसे पूँछती हैं --

‘पूँछति ग्रामवधू सिय सौं, कहाँ, साँवरे-से, सखि । रावरे को है ।’^१

सीता जो भी उनके वाश्यों को सम्झकर बड़ी चतुरता से उत्तर देती हैं --

सुनि सुंदर बेन सुधारस- साने स्यानी हैं जानकी जानी मली ।^२

तिरहे करिनेन, दे सैन, तिन्हें सम्झाह कहु, मुसुकाह की ।।

यहाँ शृङ्गार को हम काव्य-रस-रूप में अभिव्यक्त पाते हैं । इसी प्रकार वियोग शृङ्गार के उदाहरण भी हम देखते हैं । यह विरह सीता हरण के समय, अशोक वाटिका में परिलक्षित हुआ है ।

हास्यरस -

मानस में हास्य रस बहुत नहीं मिलता फिर भी दो बार स्थल ऐसे हैं जहाँ यह रस स्पष्ट हो उठा है । सर्वप्रथम तो हम उस स्थल को ले सकते हैं जब श्रीराम, सीता और लक्ष्मण के साथ गंगा पार कराने के लिए केवट से निवेदन करते हैं, परन्तु वह बिना चरण पसार अपनी नाव पर बढ़ाने के लिए तैयार ही नहीं होता । उसका कहना है कि मैं आपके चरणों की महिमा जान चुका हूँ जिसके डू लेने मात्र से पत्थर भी स्त्री रूप में परिवर्तित हो जाता है । अतः अगर ऐसा हो गया कि मेरी नाव स्त्री रूप में परिवर्तित हो गई तो मेरी जीविका का साधन तो जायेगा ही, साथ ही साथ सपत्नी दोष भी लगेगा । अतः आप मुझे अपने चरण पसार लेने दें । यहाँ हास्य रस की अभिव्यक्ति हुई है :-

चरन कमल रज कहूँ समु कहई । मानुष करनि मुरि कहु जहई ।।

~ < <

हुजत सिला मह नारि सुहाई । पाहन तैं न काठ कठिनाई ।।

तरनिठ मुनि धरिनी होइ जाई । बाट परइ मोरि नाव उड़ाई ।।^३

१-२ कवितावली, पद० २१-२२, पृ० ३१

३ रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० ४६५

कवितावली में भी हास्य रस के कुछ स्थल द्रष्टव्य हैं —

रावरे दोषु न पायन को, फा धुरि को मूरि प्रमाउ महा है ।
 पाहन तैं बन-बाहुनु काठको कोभल है, जलु साह रहा है ।
 पावन पाय पखारि के नाव बड़ाहहों, जायसु होत कहा है ।
 तुलसी सुनि केवट के बर बेन हैंसै प्रु जानकी ओर रहहा है ।।^१

कवितावली के केवट प्रसंग में संचारी हास की फलक है --

तुलसी बिन्हकी धुरि परसि अहल्या तरी,
 गौतम सिधारे गृह-गौने-सो लेवाहके ।
 तेह पाय पाहके बड़ाह नाव धोर बिनु,
 खेहों न पठावनी के ह्वे हों न ह्साह के ।।^२

पूरुषोत्तम व्यंजित हास्य का भी एक उदाहरण कवितावली में मिलता है --

बिधिके बासी उदासी तपी ब्रतधारी महा बिनु नारि दुखारे ।
 गौतमतीय तरी 'तुलसी', सो कथा सुनि मे मुनिबृंद सुखारे ।।
 ह्वेहैं सिला सब बंदमुखी परसैं पद मंजुल कंब तिहारै ।
 कीन्ही भली रघुनायक नू । कलना करि कानन को पगु धारे ।।^३

विन्ध्य पर्वत पर रहने वाले उदासी और तपस्वी लोग बिना स्त्री के दुखी थे वे मुनिगण यह जानकर बहुत प्रसन्न होते हैं कि गौतम की स्त्री अहल्या तर गयी और कहते हैं, है नाथ ! अच्छा हुआ जो आप इस वन में पधारे जब यहाँ के सब पत्थर बन्धमुखी स्त्री हो जायेंगे । कवितावली में जितना भी हास्य प्रदर्शित है सब स्वतन्त्र काव्यरस के रूप में, भक्तिरस का उस पर प्रभाव नहीं है ।

मानस में इस रस का दूसरा स्थल नारद प्रसंग में है । यहाँ हास्य की अभिव्यक्ति नारद के अभिमान को चूर करने के उद्देश्य से हुई है । काम को जीतने का दावा करने वाले नारद जी, किसी सुन्दर राजकुमारी की सुन्दरता की प्रशंसा सुनकर इतना वासन्त हुए कि मगवान विष्णु से यह प्रार्थना की मुझे ऐसा रूप दीजिए जिससे राजकुमारी

१. कवितावली, पद ७, पृष्ठ २३

२. कवितावली, पद ६, पृष्ठ २५

३. कवितावली, पद २८, पृष्ठ ३४

मोहित होकर स्वयंवर में मेरे ही गले में माला डाले । किन्तु विष्णु भगवान ने उन्हें सुन्दर के स्थान पर बन्दर का रूप दे दिया । स्वयंवर में राजकुमारी जब माला लेकर आगे बढ़ी तब वह उचक-उचक कर अपना सौन्दर्य से मरा हुआ मुसमण्डल आगे बढ़ाकर दिखाने लगे, उनकी इस हरकत से सभा में उपस्थित सभी राजकुमार हँसने लगे और अपने उद्देश्य में नारद जी सफल नहीं हो सके --

जेहि दिसि बेठे नारद फुली । सो दिसि तेहि न बिलोकी भूली १।
पुनि पुनि पुनि उक्तसहिं अकुलाहीं । देखि दसा हर गन मुसुकाहीं ॥

तीसरा हास्य स्थल जनकपुर में लक्ष्मण-परशुराम संवाद का है । यह संवाद शिव धनुष भंग के अवसर पर, परशुराम के क्रोध के फलस्वरूप उपस्थित हुआ है । यह प्रसंग काफी देर तक चला है । इसके एक दो उदाहरण हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं --

बिहसि लखनु बोले मृदु बानी । जहो मुनीसु महामटमानी ।
पुनि पुनि मोहि देखाव कुठारु । बहत उड़ावन फूँकि पहारु २।
इहाँ कुम्हड़ बतिया कोउ नाहीं । जे तरजी देखि मरि बाहीं ३।
मैं तुम्हार अनुचर मुनिराया । परिहरि कोपु करिब अब दायी ४।
टूट चाप नहिं बुरिहि रिसाने । बैठिब होइहि पाय पिराने ॥

बाँ अति प्रिय तो करिब उपाई । बोरिब कोउ बड़ गुनी बोलाई ५।

इन सभी दोहों में हास्य रस द्रष्टव्य है ।

हास्य रस का बीधा और अन्तिम स्थल हमें लंकाकाण्ड में देखने को मिलता है । लंका विजय के पश्चात् विभीषण मणियों के समूह और वस्त्रों के अम्बार को श्रीराम के चरणों में लाकर रखता है और प्रभु की आज्ञा से उसे विमान में बैठकर आकाश से बरखा देता है, तत्पश्चात् जो दृश्य उत्पन्न होता है वह हास्यरस को अभिव्यक्त

१. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १४७

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० २७८

३. रामचरितमानस, बी० २, पृ० २७६

४-५ रामचरितमानस, बी० १, २, पृ० २८३

करता है —

जोड़ जोड़ मन भावइ सोइ लेहीं । मन मुख मेलि डारि कपि देहीं ।^१
हैं राम श्री अनुज समेता । परम कोतुकी कृपा निकेता ॥

मणियों को बानर कोई खाने की वस्तु समझ कर मुँस में ले लेते हैं पर फिर उसे वैसा न पाकर उगल देते हैं । हास्य की व्यंजना तुलसीदास ने शिव विवाह के अवसर पर भी की है । शिव जी की अनोखी बरात बरातियों के प्रति, तथा विष्णु भगवान् की इन उक्तियों में भी हास्य व्यंजित है । है माई ! हम लोगों की यह बरात घर के योग्य नहीं—

बर अनुहारि बरात न माई । हैंसी करेइहु पर पुर जाई ॥
बिष्णु बक्न सुनि सुर मुसुकाने । निज निज सेन सहित बिलगाने ॥^२

इस हास्य विनोद का विभाव शिव विषयक रति है ।

करण रस—

इस रस की अभिव्यक्ति गीतावली और मानस में हुई है । यह रस राम के वियोग में दशरथ विलाप में, राजा दशरथ की मृत्यु के अवसर पर, कोशल्या विलाप, लक्ष्मण शक्ति पर राम विलाप और रावण मृत्यु पर मन्दोदरी विलाप आदि अवसर पर अभिव्यक्त हुआ है । मानस में कुछ प्रसंगों में यह रस अत्यन्त मार्मिक होकर उभरा है । प्रथम तो राम को वनवास दिए जाने पर अयोध्या में शोक बन्ध वातावरण, तदनन्तर राजा दशरथ का मृत्यु को प्राप्त करना, शोक को और भी घनीभूत करता है । केकेयी द्वारा बौद्ध बध का वनवास मांगने के फलस्वरूप राजा दशरथ शोकाकुल हो उठे । उनकी दशा कल विहीन मङ्गली की मांगति हो गई --

व्याकुल राउ सिथिल सब गाता । करिनि क्लृपतरु मनहुँ निपाता ॥^३

कंठ सुख मुख जाव न जानी । जनु पाठीनु दीन बिनु पानी ॥

< < <

राम राम रट बिकल मुजालू । जनु बिनु पंस बिहंग बेहालू ॥^४

< < <

१. रामचरितमानस, बी० ४, पृ० १००६

२. रामचरितमानस, बी० १, पृ० १०४

३. रामचरितमानस, बी० १, पृ० ४०४ ४- रामचरितमानस, बी० १, पृ० ४०६

सोक बिबस ककु कहै न पारा । हृदयं लगावत बारहि बारा ॥^१

राम वन प्रस्थान के समय सारी अयोध्या नगरी शोक सागर में निमग्न दिखायी देती है—

मुख सुखाहिं लोचन स्रवहिं सोकु न हृदयँ समाहु ।
मनहुँ करुन रस कटकई उत्तरी अवध बज्राई ॥

< < <

सोक कूप पुर परिहि, मरिहि नृप, सुनि सँदेस रघुनाथ-सिधायक ।

गीतावली में तुलसीदास राम बिछोह में होने वाले कार्यों को पहले से ही बता देते हैं । राम के वन चले जाने पर मानस में यह रस सर्वत्र व्याप्त दिखायी देता है — नर-नारी, जीव-जन्तु, पेड़-पौधों, नदी-नाले हर एक विरहाकुल दिखायी दिया है ।

लंकाकाण्ड में लक्ष्मण के शक्ति लगने पर भी इस रस का प्रादुर्भाव हुआ है ।

राम अत्यन्त व्याकुलता के साथ लक्ष्मण को उठने के लिए कहते हैं --

सो अनुराग कहाँ अब माई । उठहु न सुनि मम बच बिक लाई ॥
जौं जनतेउँ बन बंधु बिछोहु । पिता वचन मनतेउँ नहिं ओहु ॥

< < <

मरे नीर राजीव --नयन सब औं परिताप तए हैं ।
कहत ससोक किलोक बैधु-मुख बचन प्रीति गुथए हैं ।

< > <

जानत हौं या उर कठोरतैं कुलिस कठिनता पाई ।
सुमिरि सौह सुमित्रा- सुतको दरकि दरार न जाई ॥
तात-मरन, तिय-हरन, गीब-बध, भुज दाहिनी गवाई ।
तुलसी मैं सब मांति आपने कुलहि कालिमा लाई ॥

यहाँ लक्ष्मण के प्रेम में राम को विरहाकुल दिखाकर तुलसी ने काव्योचित कार्य किया है । इस दृष्टि से शोक अपनी चरम अवस्था में अभिव्यक्त हुआ है ।

-
१. रामचरितमानस, को० ३, पृ० ४१३
 २. रामचरितमानस, को० ४६, पृ० ४१५
 ३. रामचरितमानस, को० ३, पृ० ६२७
 ४. गीतावली, पद - ५, पृ० ३५८
 ५. गीतावली, पद - ६, पृ० ३५६

रावण की मृत्यु पर मन्दोदरी विलाप में भी यह रस देखा जा सकता है —

पति गति देखि ते कहिं पुकारा । कूटे कब नहिं बपुष सँभारा ॥

उर ताड़ना कहिं बिधि नाना । रोवत कहिं प्रताप बसाना ।

इन समस्त प्रसंगों में शोक की परिकल्पना मर्मस्पर्शी है । विनयपत्रिका में काव्य-रसों की व्यंजना नहीं की गई है न ही स्वतन्त्र और न ही अंगरूप में, अतः विनयपत्रिका में काव्य-रसों की वाशा करना व्यर्थ है ।

मयानक रस -

तुलसी के काव्य में मयानक रस सर्वाधिक रूप में कवितावली में मिलता है । मानस में भी कई स्थलों पर इस रस की अभिव्यक्ति हुई है । इस रस की नियोजना विशेष रूप से बालकाण्ड में धनुष भंग के समय, लंका-दहन में तथा लंकाकाण्ड के युद्ध-प्रसंग में हुई है -

हय हिहिनात, भागे जात घहरात गज,

भारी भीर ठेलि-पेलि रौंदि-सौंदि डारही ।

नाम ले क्लिात, बिल्लात, अकुलात अति,

तात तात । तौंसिबत, फाँसिबत, फारही १

< < <

लपट कराल ज्वालजालमाल दहूँ दिसि,

धूम अकुलाने, पहिचाने कोन काहि रे ।

पानी को ललात, बिल्लात, बरे गात जात,

परे पाहमाळ जात भ्रात ! तूँ निबाहि रे ॥ २

मानस में भी इसी रूप का वर्णन है —

निबुकि बड़ेउ कपि कनक उटारीं । मई सीत निसावर नारी ॥

हरि बिसाल परम हरुवाई । मंदिर तैं मंदिर चढ़ बाई ॥ ३

बरह नगर भा लगे बिहाला । फपट लपट बहु कोटि कराला ।

१. कवितावली, पद संख्या १५, पृ० ४७

२. कवितावली, पद संख्या १६, पृ० ४७

३. रामचरितमानस, दौ० २५, पृ० ८२१

इन प्रसंगों में मय की कल्पना हुई है । मानस में मय के अन्य और भी बहुत प्रसंग देने को मिलते हैं, परन्तु अधिकांश में मय की स्थिति हलके संचारियों के रूप में ही व्याप्त है ।

वीर-रस—

तुलसी के काव्य में वीर रस मुख्य रूप से मानस, कवितावली, गीतावली में देखा जा सकता है । मानस के उत्तरकाण्ड को छोड़कर अन्य सभी काण्डों में वीर-रस की कृता बितरी हुई है । मानस में लक्ष्मण और परशुराम संवाद में भी इसकी फलक मिलती है । कवितावली और गीतावली में—सुन्दर और लंकाकाण्ड में वीररस के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं --

तुलसी लसि के गज केहरि ज्यों भपटे, पटके सब सूर सलीले !
भूमि परे मट धूमि कराहट, हाँकि हने हनुमान हठीले ॥

८ ५ ५

उत पचार दसकंधर इत अंगद हनुमान ।

छरत निसाचर मालु कपि करि निज निज प्रभु वान ॥^२

वीर रस की सुन्दर परिकल्पना लंकाकाण्ड में हुई है । एक तरफ से रावण ललकार रहा है और दूसरी तरफ से अंगद और हनुमान । राधास और वानर अपने-अपने स्वामी की जय बोलकर लड़ रहे हैं ।

रोद्र रस—

मानस और कवितावली दोनों में रोद्र रस परिलक्षित हुआ है । शेष कृतियों में रोद्र रस का अभाव है । कवितावली में सुन्दर और लंकाकाण्ड में इसका इच्छा परिपाक हुआ है । मानस में उत्तरकाण्ड को छोड़कर अन्य सभी काण्डों में इसका प्रयोग हुआ है —

आह बना मल सकल समाव । फूट करुं रिस पावलि जाव ॥

जिमि करि निकर कलह मारान् । तेह लपेटि लवा जिमि बाव ॥^३

१. कवितावली, पद संख्या ३२, पृ० ७८

२. रामचरितमानस, बौ० ८०, पृ० ६५३

३. रामचरितमानस, बौ० ३, पृ० ५६०

तैसेहिं भरतहि सेन समेता । सानुब निदरि निपातउँ सेता ॥
 बाँ सहाय कर संकरु आई । तो मारउँ रन राम दोहाई ॥^१

अति सरोष मासे लखनु लखि सपथ प्रवान ।
 समय लोक सब लोकपति चाहत भमरि भगान ॥^२

यहाँ लक्ष्मण वाक्य भरत और शत्रुघ्न बालम्बन हैं । उमर्या, उग्रता एवं गर्व आदि यहाँ संचारी भाव हैं, क्रोध का स्थायी भाव यहाँ समूची अभिव्यक्ति में परिध्याप्त दिखाई दिया है । 'प्रकट करउँ' रिस पाकिल बालू 'के द्वारा वाक्य की प्रतिक्रिया अभिव्यक्त हुई है । सम्पूर्ण अभिव्यक्ति में रौद्र रस का संचार हुआ है ।

वीमत्स-रस -

वीमत्स रस का वर्णन मानस और कवितावली के युद्ध वर्णन में कुछ स्थल पर मिलता है—

ओफ-रीकी फोरी काँचें, जाँतनि की सेल्ही बाँचें,
 मुँडके कम्डल सपर किँ कोरि के ।
 बोगनीं मुटुंग मुँड- मुँड बनीं तापसीं -सी,
 तीर-तीर बेठीं सो समर-सरि सोरि के ॥
 ओनितसों सानि-सानि गुदा सात सतुखा - से,
 प्रेत एक पिअत बहोरि घोरि-घोरि के ।
 'तुलसी' बेताल-मूत साथ लिउँ भूतनाथु,
 हेरि-हेरि हंसत हैं हाथ-हाथ जोरि के ॥^३

यहाँ भूत-प्रेत, डाकिनी इत्यादि बालम्बन हैं और उनकी क्रियाएँ उदीपन हैं ।

तुलसीदास ने मानस के छंकाकाण्ड में भी इसी प्रकार का वर्णन किया है --

हैंबहिं गीब जाँत तट महु । जनु बंसी खेलत चित दए ॥
 बहु मट बहहिं बड़े सा जाहीं । जनु नावरि खेलहिं सरि माही ॥^४
 < < <

१-२ रामचरितमानस, चौपाई ४, दो० २३०, पृ० ५६०

३. कवितावली, पद संख्या ५०, पृ० ८८

४. रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० ६६३

जोगनि मरि मरि सप्पर संवहिं । भूत पिसाच बधू नम नंवहिं ॥^१

भट कपाल करताल बजावहिं । चामुंडा नाना बिधि गावहिं ॥

इन चौपाईयो में वीभत्स रस का अच्छा परिपाक है ।

अद्भुत-रस -

तुलसीदास ने इस रस का प्रयोग सर्वाधिक रूप से किया है । मानस में यह रस शुरू से लेकर अन्त तक व्याप्त है । राम के विस्मय पूर्ण कार्य— माता को मुँस में ब्रूसाण्ड का दर्शन करना, पालने से उतर कर मगवान के नेत्रों का मोग करना । लंकाकाण्ड में तो यह रस विस्तृत रूप से व्याप्त है । नल-नोल का समुद्र में पाषाण तैराना, राम का अपने स्थान से बैठे-बैठे ही रावण का हथ गिराना, रावण के असंख्य योद्धाओं का मिलकर भी अंगद का चरण न छिटा पाना, लंका में राम दल के पहुँचते ही सारे वृद्धों का फलों से मर जाना, इन सारे प्रसंगों में अद्भुत-रस का परिपाक है -

बूढ़हिं जानहिं बोरहिं जेहिं । भए उपल बोरहिं सम तेहिं ॥^२

सब तरु फरे राम हित लागी । रितु जरु कुरितु काल गति त्यागी ।^३

साहिं मधुर फल बिटप हलावहिं । लंका सन्मुख सिसर कलावहिं ॥

कवितावली में भी यह रस व्याप्त है —

ठीन्हो उसारि पहारु बिसाल, बल्यो तेहि काल, किलंबु न लायो ।

मारुतनंदन मारुत को, मनको, सारावको केगु लगायो ॥

तीसी तुरा 'तुलसी' कहतो, पेहरिँ उपमाको समाउ न आयो

मानो प्रतच्छ परव्वतकी नम ठीक लसी, कवि यो धुकि धायो ॥^४

यहाँ बालम्बन हनुमान हैं तथा उनकी क्रियाएं उद्दीपन विभाव हैं । हनुमान के अद्भुत कार्य के दर्शक आश्रय हैं । रस के ये सभी अवयव स्थायीभाव आश्चर्य का परितोष कर रहे हैं । जिसमें अद्भुत रस की निष्पत्ति हो रही है । अद्भुत का समावेश भक्तिरस के विभाव-पदा में अधिक हुआ है । मानस में अद्भुत रस सहज रूप से भक्तिरस के साथ घुलमिल गया है ।

१. रामचरितमानस, चौपाई ४, पृ० ६६३

२. रामचरितमानस, चौपाई ४, पृ० ८६३

३. रामचरितमानस, चौपाई ३, पृ० ८६५

४. कवितावली, पद संख्या ५४, पृ० ६०

वात्सल्य-रस

मानस में वात्सल्य रस राम का आश्रित है । राम के महत्त्व के कारण यह रस भी भक्तिरस में ही पर्यवसित हुआ है- एक स्वतन्त्र रूप में परिकल्पित नहीं हो पाया।

मानस में इस रस का परिपाक उत्त्यन्त सीमित परन्तु सफल रूप में हुआ है --

धूसर धूरि भरे तनु बार । भूपति बिहसि गोद बैठार ।

< < <

भोजन करत वफल चित इत उत अवसर पाइ ।

माजि छे किलकत मुख दधि जोदन लपटाइ ॥

यहाँ राम बालम्बन तथा दशरथ आश्रय है । राम की बाल सुलभ चैष्टार उदीपन हैं ।

राजा का बिहसि कर राम को गोद में बैठा लेना अनुभाव है । कवितावली और गीतावली में भी यह रस द्रष्टव्य है --

कबहुँ ससि मागत बारि करें कबहुँ प्रतिबिंब निहारि डरें ।

कबहुँ करताल बजाइके नाचत मातु सबे मन मोद भरें ।

कबहुँ रिसिवाइ कई हठिके पुनि लेत सोई बेहि लागि वरें ।

अवधेसके बालक चारि सदा तुलसी-मन-मंदिर में बिहरें ॥

< < <

राम-सिसु गोद महामोद भरे दसरथ

कौसिलाहु ललकि लथनलाल लये हैं ।

... ..

बाहि बुबुकारि बुमि लालत लावत उर

तेसे फल पावत जेसे सुबीज बये हैं ।

शान्तरस -

मानस में शान्तरस सर्वत्र छाया हुआ है । उत्तरकाण्ड में शान्तरस विशेष रूप

१. रामचरितमानस, दोहा २०३, पृष्ठ २१३

२. कवितावली, पद संख्या ४, पृष्ठ ६

३. गीतावली, पद संख्या ११, पृष्ठ ४३

से परिलक्षित है, परन्तु यह शान्तिरस स्वतन्त्र रूप में अभिव्यक्त नहीं हुआ है अंगी, भक्तिरस के रूप में व्याप्त है।

अतः यह द्रष्टव्य है कि मानस में काव्यरसों की स्थिति भक्तिरस की सापेक्षाता में ही है। इसी भक्तिरस को तुलसी ने एक विशेष रस कहा है --
 'रामवरित जे सुनत अधाहीं। रस विशेष जाना तिन्ह नाहीं।' और काव्य रसों को इन्हीं का शोभावर्धक तत्त्व कहा है। विनयपत्रिका पूर्णतः भक्तिरस का काव्य है उसमें काव्यरसों की चारुता का योग नहीं है। कवितावली में काव्यरसों का सहज एवं प्रकृत विकास किया गया है, परन्तु सभी काव्यरसों का समान चित्रण नहीं हुआ है और न ही सभी काव्यरसों की परिकल्पना की गई है। कवितावली में तुलसीदास ने रौद्र, वीर, भयानक रसों का परिपाक अन्य ग्रन्थों की अपेक्षा श्रेष्ठ रूप में किया है। गीतावली में काव्य-रसों के रूप में करुण और वीर इन दो रसों की व्यंजना की गई है, परन्तु बहुत दूर तक यह भी स्वतन्त्र रूप से नहीं चल सके हैं। वात्सल्य, मधुर और दास्य - इन रसों को भक्तिरस अंगी रूप में प्रकट किया गया है।

कृष्णभक्ति काव्य — (सूरदास एवं नन्ददास)

काव्य का सबसे उच्च उद्देश्य रसास्वादन कराना है। काव्य इस तरह का होना चाहिए कि वह पाठक को तन्मय और आनन्द विभोर कर सके। वैष्णव आचार्यों ने भक्तिरस को काव्य की आत्मा माना है।

अष्टहापी कवियों में रस दृष्टि से मुख्यतः दो ही नाम उल्लेखनीय हैं।

प्रथम-सूरदास

द्वितीय-नन्ददास

परन्तु विशेषतः सूर ही अष्टहाप के प्रतिनिधि कवि माने गए हैं। सूर का काव्य, सम्प्रदाय-निष्ठ काव्य है और इस सम्प्रदायिक केंद्रता से उन्होंने अनुरंजन ही पाया है आच्छादन नहीं। सूरसागर पूर्णतः भक्तिरस का एक भाव प्रबन्ध परिलक्षित होता है। इसमें भाव, विकास का एक सुनियोजित क्रम दृष्टिगोचर हुआ है। सूरदास ने भगवान् की बाललीला का वर्णन मुक्त हृदय से किया है। दशम स्कन्ध में हम भक्तिरस, श्री कृष्ण की बाल लीला और किशोर लीला के पदों में मुखरित रूप में पाते हैं। भक्ति-काव्य में वात्सल्यरस की प्रतिष्ठा का सम्पूर्ण श्रेय सूरदास को ही जाता है। इस सन्दर्भ में विश्वनाथ मिश्र का कथन अन्यथा नहीं है — सूरदास ने बाललीला के रूप में जो कुछ दिया वह साहित्य शास्त्रियों के वत्सल रस का अमोघ, अप्रतय उदाहरण हो गया कि उसकी रसवत्ता उस अस्तित्व में रहते सङ्गठित ही नहीं हो सकती है।

वात्सल्य के अतिरिक्त सूरदास ने भक्तिरस की प्रतिष्ठापना में भी बहुत योगदान दिया है। नन्ददास ने भी भक्तिरस का वर्णन किया है। अपने इस 'भगतिरस' को उन्होंने प्रेमरस, हरिरस, हरिलीला रस, उज्ज्वलरस, अद्भुतरस इत्यादि नामों से अभिविहित किया है।

कृष्णभक्तिधारा के भक्त कवियों ने अपने काव्य में भक्तिरस को तो प्रमुखता दी है, साथ ही साथ अन्य रसों की भी चर्चा की है। परन्तु नन्ददास इसका अपवाद हैं — उन्होंने स्वतन्त्र रूप से रस संख्या का वर्णन करने का प्रयत्न किया है। सूर के काव्य में भी यद्यपि सभी रस मिल जाते हैं तथापि उन्होंने रसों की संख्या के सैद्धान्तिक विवेचन का उपक्रम नहीं किया है। केवल कुछ गार रस का नामोल्लेख निरुज्ज्वल लीला वर्णन

में हुआ है —

कला चौसट्ठ, संगीत सिंगार रस, कोक-विधि बंद प्राटि मैद से से री ।।^१
पर इसका यह मतलब नहीं कि सुरदास रस के शास्त्रीय स्वरूप से परिचित नहीं थे । इस सन्दर्भ में उनकी 'साहित्य लहरी' को देखा जा सकता है ।

सुरदास ने श्री कृष्ण की लीलाओं का आश्रय लेकर वात्सल्य, सास्य और माधुर्य, तीन रसों की परिकल्पना प्रमुख रूप से की है । साथ ही सुर ने अपने विनय के पदों में दास्यभक्ति का रूप प्रदर्शित किया है ।

मन के हृदय में अपने आराध्य के प्रति जब प्रेम भाव उत्पन्न होता है तो वह अदम्य आसक्ति का रूप ग्रहण करता है और स्वतः सांसारिक विषय वासनाओं से विरक्ति प्राप्त कर लेता है । कृष्ण के प्रति सास्य में उत्पन्न 'प्रेमरति' ही — वात्सल्य, सास्य और माधुर्य तीन रूपों में प्रस्फुटित हुई है ।

सुरदास ने सर्वप्रथम वात्सल्य और सास्य भाव से प्रेरित होकर रचनाएँ प्रस्तुत की तत्पश्चात् माधुर्य-भाव की रचनाओं से कृष्ण-काव्य में रस व्याप्लावित किया ।

गोस्वामी ने भक्ति के पाँच मुख्य और सात गौण मैद किए हैं । इनके द्वारा प्रयुक्त पाँच मुख्य रस भक्ति काव्य के अन्तर्गत निम्नलिखित नामों से प्रयुक्त किये गये हैं --

| | |
|---------------------|--------------------|
| १- शान्त भक्तिरस | - शान्त भक्तिरस |
| २- प्रीत भक्तिरस | - दास्य भक्तिरस |
| ३- प्रयो भक्तिरस | - सस्य भक्तिरस |
| ४- वात्सल्य भक्तिरस | - वात्सल्य भक्तिरस |
| ५- मधुर भक्तिरस | - मधुर भक्तिरस |

जहाँ तक शान्त रस का सम्बन्ध है यह अन्य लौकिक रसों में बाहे जितना भी श्रेष्ठ हो, परन्तु इन पाँच भक्तिरसों में इसका स्थान निम्न कोटि का है, क्योंकि इसमें श्रीकृष्ण के प्रति ब्रह्मभावना प्रमुख रूप से प्रकट होती है तथा लीलामय रूप की ओर ध्यान नहीं बाँता है । जिसके कारण इस रस में अन्य भक्ति रसों के समान आनन्द की अनुभूति नहीं हो पाती । इस रस का आनन्द आत्मस्वरूप के आनन्द से कुछ घनीभूत अवश्य होता है किन्तु उसमें वरम उत्कृष्टता नहीं आ पाती —

प्रायः स्वसुखजातीयं सुखं स्यादत्र योगिनाम् ।
किञ्च्चात्मसौख्यमधनहंघ त्वीशमयं सुखम् ॥

तत्रपीशस्वरूपानुभवस्यै वीरुहेतुता ।
दातादिवन्मनोज्ञत्वलीलादेर्न तथा मता ॥

अष्टाद्विपी कृष्ण काव्य में शान्त रस की परिकल्पना नहीं की गई है, क्योंकि शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद है। हां सूर के विनय के पदों में अवश्य ऐसे पद देखने को मिल जाते हैं जिसमें माया, प्रपंच, जात की निस्सारता इत्यादि का वर्णन किया गया है। ये समस्त प्रतियां तत्त्व बोध और निर्वेदमूलक हैं परन्तु इनमें विशिष्ट रूप से शान्त रस का परिपाक नहीं हुआ है। आगे के दोनों भक्तिरसों की प्रशंसा करते हुए रूपानुस्वामी ने वात्सल्य को उत्कृष्ट स्थान दिया है—

अप्रतीतो हरिरतेः प्रीतस्य स्यादसुष्टता ।
प्रेयसस्तु तिरोभावो वत्सलस्यास्य न क्षतिः ॥

वात्सल्य भक्तिरस के अन्तर्गत श्री कृष्ण के बाल रूप के प्रति नन्द-यशोदा के स्नेह भाव की अभिव्यक्ति है। इसके साथ-साथ इस भाव को भी अभिव्यक्त कर दिया गया है कि कृष्ण सामान्य नहीं एक अलौकिक बालक हैं और लीलारूप धारण करके अवतरित हुए हैं।

सत्य भक्ति के अन्तर्गत भक्त सत्य भाव से भक्ति करता है। इसमें भक्त श्री कृष्ण का सत्य बन जाता है और इस प्रकार अपने सत्य-भाव के कारण कृष्ण की गोप्य से गोप्य लीलाओं में भाग लेता है। कृष्ण की इन लीलाओं में राधा और गोपियों के श्रृंगारिक हास विलास, झीड़ा, केलि, बालिंगन, परिभन, चुम्बन, रति

१-२. रूपानुस्वामी, भक्ति रसामृत सिन्धु, पश्चिमी विभाग : प्रथमा शान्तरस लहरी,
कारिका ५, ६, पृ० ३१६ ।

३- भक्तिरसामृत सिन्धु, पश्चिम विभाग चतुर्थी वत्सल्यभक्तिरस लहरी - २८,
पृष्ठसंख्या

आदि भी आते हैं, जिसमें भाग लेने के अधिकारी या तो राधा की सखियां हैं या फिर कृष्ण के 'अष्टसखा' ।

दास्य भक्ति के अन्तर्गत भक्त आत्म लघुता की भावना से ग्रस्त होकर भगवान् के प्रति अपने को दीन, हीन, लघु रूप में प्रदर्शित करते हुए भक्ति करता है ।

पाँचवें वर्ग के अन्तर्गत मधुर भक्तिरस को रसा गया है । अष्टछापों काव्य में मधुर-रस का ही प्रधानता है । सुर के काव्य भी मधुर रस प्रधान ही हैं । मधुर-रस की अनुभूति-प्रतिक्रिया अन्य सभी भक्तिरस के रूपों की अपेक्षा विविध रूपा होती है । मधुर भावना में अष्टछापों कवि संयोग भावना के रसिक रहे हैं, परन्तु सुर ने वियोग वर्णना को महत्व दिया है । मधुर रस की व्याख्या इन कवियों ने युगलोवासना, निकुंज-लीला, नित्य विहार, सहचरी-भाव इत्यादि में मुख्य रूप से की है ।

दास्य भक्तिरस—

दास्य भक्तिरस का स्थायी भाव भक्त द्वारा भगवान् के महत्त्व और अपने लघुत्व को प्रदर्शित करने वाली भगवद्विषयक रति है । इसमें बालम्बन पदा में भगवान् के गुणों को रसा गया है, और वाश्रय पदा में आत्म लघुता, शरणागति भाव को । इस प्रकार जब बालम्बन और वाश्रय दोनों पदा उभर कर सामने आते हैं तब दास्य रति अपनी चरम अवस्था में अभिव्यक्त होती है ।

सुर के काव्य में दास्य भक्तिरस उत्थन्त उच्चकोटि के रूप में द्रष्टव्य है । सुर ने नौ स्कन्धों की कथा दास्यपरक भाव से ही की है । इसमें उन्होंने भगवान् की महत्ता, शक्ति, शरण्याता, संरक्षता एवं अन्य गुणों के चित्र प्रस्तुत किए हैं । विनय के पद भी उन्होंने दास्य भाव से ही प्रस्तुत किए हैं । दोनों में अन्तर सिर्फ इतना है कि विनय के पदों की शैली आत्म परक है, और नौ-स्कन्धों की कथा में विषय-परक ।

नन्ददास के भी इस रस से सम्बन्धित कुछ पद भाषा-दक्षम-स्कन्ध में यत्र-तत्र देखे जा सकते हैं, परन्तु इनके पदों में दास्य भक्तिरस पूर्णतः स्पष्ट नहीं हो पाया है, वे भाव कोटि तक ही जाकर रह गया है, रस-रूपता को प्राप्त नहीं कर सका है ।

अष्टछाप के सभी कवियों ने दास्य भाव से प्रेरित होकर पद लिखे हैं किन्तु

सभी के पदों में दास्य भक्ति नहीं उभर पायी है। 'सूर और परमानन्ददास को छोड़कर अन्य उष्टहाप कवियों में प्रार्थना के पद मौजूद हैं, परन्तु उनमें दासभाव की प्रार्थना नहीं है। किसी पद में कान्ताभाव की पाद-सेवा का भाव है तो किसी में कान्ताभाव से ही संयोगसुख पाने की कामना।^१

सूर ने विनय के पदों में अपने आपको अत्यन्त लघु, निरीह और निराश्रित बताते हुए पश्चाताप और आत्म निरीहता के भावों को प्रदर्शित करते हुए पद लिखे हैं—

(क) अब मैं नाच्यो बहुत गोपाल ।
 काम-क्रोध को पहिरि बोलना, कंठ विषय की माल ।
 महामोह के नूपुर बाजत, निंदा - सव्य - रसाल ।
 मम-मोयों मन मयो पसावज, कलत उसांत बाल ।

 कोटिक कला काहि दिसराई जल-थल सुधि नहीं काल ।
 सूरदास की सबे बधिषा दूरि करों नंदलाल ॥

(ख) प्रभु मेरे, मोसों पतित उधारों ।
 कामी, कृपि, कुटिल, अपराधी, अघनि मरयो बहु मार्ग ।

 गीध-व्याध-गज-गनिका उधरी, लें लें नाम तिहारों ।
 सूरदास प्रभु कृपार्पत हवैं, लें भक्तनि में डारों ॥

कुछ पद सूर ने ऐसे लिखे हैं, जिसमें उन्होंने अपने को भगवान का बहुत ही इष्ट मित्र दर्शाते हुए सत्ता भाव से पद लिखे हैं, परन्तु इन पदों में रस, दास्य भक्ति-रस ही है।

१. डा० दीनदयाल गुप्त, उष्टहाप और बल्लभ सम्प्रदाय- भाग २, पृ० ६०६

२. सूरदास, सूरसागर, प्रथम स्कन्ध- पद संख्या १५३, श्री नन्दकुलारे बाबूमेयी

३. सूरसागर, प्रथम स्कन्ध, पद संख्या - १७८

(क)

मोसों बात सकुब तबि कहिये ।

कत ब्रीहत, कोउ और बतावे, ताही के ह्वे रहिये ।

... ..

तीन्यो पन में और निबाहे, स्वांग को काहे ।^१

सुरदास को यह बड़ो दुस, परत सबनि के पाहे ॥

(स)

जाजु हों एक-एक करि टरिहों ।

के तुमहीं, के हमहीं मायो, अपने भरोसैं छरिहों ।

... ..

कत अपनी परतीति नसावत, पायो हरि हीरा ।

सुर पतित तबहीं उठिहै, प्रभु जब हँसि देहो बीरा ॥^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि सुरदास ने इस रस के अन्तर्गत भगवान की महत्ता और अपनी निम्नता को प्रदर्शित किया है । अपनी इसी सरसता और सरलता के कारण दास्यमूलक भगवत प्रेम के काव्य की पहुँच जन-सामान्य के हृदय तक पहुँची है ।

सत्य-भक्तिरस—

इस रस के अन्तर्गत भगवान् और भक्त की समानता का भाव उभर कर सामने आता है । इसमें भक्त भगवान् से सखा के रूप में मिलता है । इस तरह यह स्वामाधिक अनुभूति के रूप में द्रष्टव्य है । इस रस में ब्रज के अन्तर्गत, गोबाराण-माखन-चोरी, गोपियों के साथ झीड़ा जादि का वर्णन आता है । इन सब प्रसंगों में सत्य भक्ति रसात्मक परिपाक से पूर्ण है । सुर का सत्य-वर्णन विश्व-साहित्य में बेबोह है । ग्वाल-सखाजों में कृष्ण के प्रति भगवान् की भावना अथवा उनके विहित कार्यों के प्रति भक्ति-भाव सुर ने बहुत कम स्थलों पर बिताया है, उधर भगवान् कृष्ण स्वयं सखाजों को अपने गौरव से आक्रान्त नहीं करना चाहते । गोप-गोपियों के साथ सखावत् भाव से घुल-मिल कर खेलते हैं । खेल-खेल में सखाजों से रूठते भी हैं, तत्पश्चात् सखाजों द्वारा उन्हें मनाया भी

१. सुरसागर, प्रथम स्कन्ध, पद संख्या - १३६

२. सुरसागर, प्रथम स्कन्ध, पद संख्या - १३४

३. डा० एच हरवंशराज शर्मा, सुर और उनका साहित्य, पृ० संख्या २४४

जाता है ।

(क)

सेलत में को काको गुस्यौँ ।

हरि हारे जीते श्रीदामा, बरबस हीं कत करत रिसैया ।
जाति-पाँति हमलें बड़ नाहीँ, नाहीँ बसत तुम्हारी ह्यौँ ।
जति अधिकार बनाबत यातें जातें अधिक तुम्हारें गेयौँ ।
रुहठि करे तासों को सेलें, रहे बैठि जहँ-तहँ सब ग्वेयौँ ।^१
सूरदास प्रभु सेल्योह चाहत, दाउं दियौं करि नैद-दुसैया ।

५ ५ ५

(ख)

सखा सहित गए मासन-चोरि ।

देख्यो स्याम गवाच्छ-पंथ ह्वै, मथति एक दधि मोरि ।

... ..

भुज गहि लियो कान्ह एक बालक, निकसे ब्रज की सोरि ।^२
सूरदास ठगि रही ग्वालिनी, मन हरि लियो औँचोरि ।।

सूरसागर के सखा भाव की सबसे बड़ी विशेषता उसमें स्वामाविकता का समावेश है ।
अत्यन्त स्वामाविक भाव से कृष्ण गोप-गोपियों के साथ लीला करते हैं । उनकी
अमानवीय लीला के प्रति सखाओं में विस्मय और आश्चर्य के भाव उठते तो जरूर हैं परन्तु
वे क्षणिक रहते हैं, तत्पश्चात् वे फिर सत्य भाव से झीझार्य करने लगते हैं । कृष्ण के
सखा उनकी मुरली से अत्यन्त प्रभावित हैं, मुरली की धुन सुनने के लिए वह हमेशा लालायित
रहते हैं और कह उठते हैं —

ह्वीले मुरली नैकुँ बजाउ

बलि बलि जात सखा यह कहि कहि, अघर-सुधा-रस प्याउं ।^३

डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी ने इस पद की विवेचना करते हुए लिखा है कि --
‘इस गान में ग्वाल-बालों को उपलक्षण करके सूरदास की आत्मा अपनी आकुलता प्रकट

१. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या - ८६३

२. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या - ८८८

३. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या - १८३४

करती है। - - - अगर हमसे कोई पूछे कि 'सुरसागर' के 'सेन्ट्रल थीम' क्या है तो बिना किसी हिचकिचाहट के बिल्ला उठेंगे, 'कबीले मुरली नैकु बजाउ । निःसन्देह सखाजों के व्याज से सुर ने स्वयं अपने मनोभाव को प्रकट किया है ।'

साख्यलीला के मुख्यता प्रसंग बाल-लीला के अन्तर्गत आए हैं । सुर की गोपियों में भी यह भाव देखा जाता है, लेकिन यह भाव कुछ दूर तक तो साख्य रहता है परन्तु धीरे-धीरे काममूलक भावना में मिल जाता है, अतः इसे साख्य भक्ति के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता ।

नन्ददास ने भी सख्य-भक्ति के रसात्मक चित्र प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है, परन्तु उनके यह चित्र भावात्मकता की दृष्टि से उच्च नहीं है ।

वात्सल्य-भक्तिरस -

अष्टछाप के कवियों ने वात्सल्य भक्तिरस का वर्णन अपने काव्य में अवश्य किया है । सुर के पदों में तो वात्सल्य भाव का, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है ।

वात्सल्य भक्तिरस का मूल भाव श्री कृष्ण के शिशु रूप के प्रति पितृ-रति है । इसमें बालम्बन-स्वरूप भगवान् का बाल्यरूप है तथा कृष्ण, बाल्य असमर्थ शिशु के रूप में ही प्रदर्शित किये गये हैं । अष्टछापी कवियों ने काव्य को लोकिमता से बचाये रखने के लिए आवश्यकतानुसार वात्सल्य भक्ति की परिकल्पना में बालम्बन के प्रति महत्व-चेतना को बनाए रखा है ।

वात्सल्य सम्बन्धी पदों में दो प्रकार की रीति के पद मिलते हैं । प्रथम वह जिसमें नन्द-यशोदा को रसा जा सकता है और द्वितीय वह जिसमें स्वयं कवि ही श्रीकृष्ण के बाल रूप के प्रति अपनी भावामिव्यक्ति करता हुआ प्रत्यक्ष होता है ।

सुर में वात्सल्य रस की अभिव्यक्ति अत्यन्त मोहक ढंग से हुई है —

१. डा० हरबंशदास शर्मा, सुर और उसका साहित्य, पृ० संख्या २४३

मोहन हों तुम ऊपर वारी ।

कंठ लगाह लिए, मुस बूमति, सुन्दर स्याम बिहारी ।

काहे कौ ऊखल सौ बांध्यो, केसी मैं महतारी ।

वहिहिं उतंग बयारि न लागत, क्यों टूटे तरु मारी ।

बारंबार बिचारति बसुमति, यह लीला अवतारी ।

सुरदास स्वामी की महिमा, काये बाति बिचारी ॥

माता यशोदा अत्यन्त विकल भाव से अपने लाल-गोपाल को हृदय से लगा लेती है और अपने को कोसती है कि मैं केसी माँ हूँ, क्यों अपने पुत्र को ऊँखल से बाँध दिया। अगर ये मारी पेड़ कृष्ण के ऊपर गिर जाते तो - - - - - वह इस बात से अनमित्र है कि ये लीला भी श्रीकृष्ण की अपनी लीला है।

सुर के वात्सल्य पर प्रकाश डालते हुए हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है कि -- 'यशोदा के वात्सल्य में वह सब कुछ है, जो 'माता' शब्द को इतना महिमाशाली बनाये हुए है। - - - - - 'यशोदा के बहाने सुरदास ने मातृ-हृदय का ऐसा स्वाभाविक सरल और हृदयग्राही चित्र सींचा है कि वाश्चर्य होता है। माता संसार का ऐसा पवित्र रहस्य है, जिसे कवि के अतिरिक्त और किसी को व्याख्या करने का अधिकार नहीं। सुरदास वहाँ पुत्रवती बननी के प्रेमलव हृदय को कूने में समर्थ हुए हैं, वहाँ वियोगिनी माता के करुण-विगठित हृदय को भी कूने में समर्थ हुए हैं।'

सुरदास ने वात्सल्य के संयोग पदा के साथ-साथ वियोग पदा का भी अत्यन्त मार्मिक चित्रण किया है। इस वियोग पदा की अनुमति, कृष्ण के मथुरा गमन की सूचना से ही प्रारम्भ हो जाती है और तब तक चलती है जब तक वह लोट कर नहीं जा जाते। माता को यह विश्वास नहीं होता कि उनके लाल की कोई अन्य व्यक्ति इस प्रकार देख-भाल कर सकेगा।

नन्ददास ने भी इस रस का वर्णन किया है, पर इससे सम्बन्धित अधिक पद उनके काव्य में नहीं मिलते हैं। बाल मन्त्र के अनुरोध के कुछ पद अवश्य देखने को मिलते

१. सुरसागर, दशम स्कन्ध, पदसंख्या - १००६

२. डा० हरब्रह्मलाल शर्मा, सुर और उनका साहित्य, पृ० सं० २३३

है—

किलिक-किलिक घुटरुनि की धावनि । डरपि के जननि-निकट फिरि आवनि ।
 मेयन की वह गर-लपटावनि । ब्रूमनि मधुर पयोधर प्यावनि ॥
 ठाढ़े हौन लगे रंगमो । धरत जु धरनि वरन लग्यो ।
 बगुरि गहाइ सुमंदहि मंद । ललनहि कलन सिलावत नंद ॥
 फुनक फुनक वह फानि की डोलनि । मधुर ते मधुर सुतुतरी बोलनि ॥
 बापुहि ललन कलन अनुरागे । दोरि पोरि लगि आवन मागे ॥
 अपने रंगनि खेलत मोहन । बसुमति डोलति गोहन गोहन ॥

नन्ददास ने वात्सल्यरस की सैद्धान्तिक स्थिति का वर्णन किया है । इनके पदों में माया, क्लेशकृता आदि का हाथ अधिक है, जिससे की काव्य में स्वाभाविकता नहीं आने पायी है ।

बननी कहति तो बदन दिसाइ । डर तैं कुँवर क्यों मुस बाइ ॥
 बदन मध्य जो बसुमति बहै । सिरारौ बिस्व बराबर बहै ॥

 है यह मो सुत को परमाव । और न कोऊ माव अनुमाव ॥
 बहुप्यो हरे हरे पहिबान्यो । अपुनो सुत परमेशु बान्यो ॥

इस क्रिया के द्वारा यशोदा श्रीकृष्ण के परम तत्त्व को पहचान जाती हैं, परन्तु तुरन्त माया द्वारा मूल तत्त्व को मूल कर सामान्य रूप में आ जाती है —

बहुरि स्नेहमई रसमई । माया जननि ऊपर फिर गई ॥
 डरे जु जननि डाट तैं साँट निरसि पुनि हाथ ।
 मुस में बिस्व दिसाइके बने नाथ इहि साथ ॥

इस व्याख्या से सम्बन्धित पद सूरसागर में भी द्रष्टव्य हैं —

सूरसागर में श्रीकृष्ण माता यशोदा और बाबा नन्ददास को कलम-कलम

१. नन्ददास, नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दशम स्कन्ध, पृ० सं० - २४५

२. नन्ददास, नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दशम स्कन्ध, पृ० २४८ - व्याख्याकार, नन्दकुलारे बाबयेयी ।

३. नन्ददास ग्रन्थावली, भाषा दशम स्कन्ध, पृ० सं० २४८

अपने मुस में ब्रह्माण्ड के दर्शन कराते हैं । किसी बालक के शिकायत करने पर माता यशोदा क्रोध में श्रीकृष्ण को पकड़कर लाती हैं और कहती हैं मुस से मिट्टी उगल बरना मैं तुम्हें अभी मारती हूँ, और कृष्ण अपने बचाव पदा में मुस सोल के दिखा देते हैं । माता यशोदा वहाँ मिट्टी के स्थान पर समस्त ब्रह्माण्ड के दर्शन करती हैं ।^१

(क) मो देखत जसुमति तेरें डोटा, अबहीं माटी साई ।

... ..

ब्रज-लरिका सब तेरे जाग, धूठी कहत बनाइ ।

मेरे कहैं नहीं तू मानति, दिसरावों मुस बाइ ।

जसिल ब्रह्म-संह की महिमा, दिसराई मुस मांहिं ।^१

~ ~ ~

(ख) जसुदा देखति है ढिग लड़ी ।

बाल दसा अवलोकि स्याम की, प्रेम-मान बित बाढ़ी ।

... ..

मुस कत मैलि देवता राख्यो, घाले सब नसाई ।

बदन पसारि सिला जब दीन्ही, तीनो लोक दिसाए ।^२

सूर निरसि मुस नंद नक्ति मर, कहु बचन नहिं जाए ।।

देवमूर्ति देने के लिए जब श्री कृष्ण मुस सोलते हैं तो उसमें तीनो लोक दिखाई देते हैं ।

नन्ददास कृष्ण के इस रूप को देखकर आश्चर्यचकित रह जाते हैं । वह उवाक् भाव से उस दृश्य को देखते ही रह जाते हैं । परन्तु तत्पश्चात् ही वह बाल सुलभ चैष्टारुं करने लगते हैं, फलस्वरूप यहाँ काव्य की मक्तिशरकता के साथ-साथ वात्सल्य मक्तिरस भी द्रष्टव्य हुआ है । इस प्रकार सुरसागर में वात्सल्य मक्तिरस के अन्तर्गत सत्तावों में सत्य-रति और गोपिकावों में कान्तारति का भाव उपलब्ध हुआ है ।

मधुर-मक्तिरस -

कृष्ण काव्य में मधुर रस की प्रधानता है । सूर के साथ-साथ नन्ददास ने भी इस रस का प्रयोग किया है । इन कवियों ने इस रस का आस्वादन सरसतापूर्वक

१. सुरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या ८७३

२. सुरसागर, दशम स्कन्ध, पद संख्या ३५६

किया है। मधुर-भक्ति की विचार भूमि का उपबोध्य श्रीमद्भागवत है। इन कवियों ने मधुर-रस की परिकल्पना— युगलोपासना, निकुंज-लीला, नित्य-विहार, वृन्दावन-लीला इत्यादि सन्दर्भों में की है।

मधुर-भक्तिरस में कान्तारति का वाक्य केवल राधा ही नहीं गोपियाँ और सामान्य वर्ग भी है। अक्षण्ड आनन्द रस के रूप में श्रीकृष्ण की उपासना करने वाली गोपियाँ को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है —

(१) परकीया भाव

(२) स्वकीया भाव

(३) सामान्य भाव

१- परकीया भाव - (भार-भाव) :

वह गोपियाँ जो विवाहित होते हुए भी कृष्ण में आसक्त थीं, उनकी भक्ति परकीया भाव की भक्ति कहलाई।

२- स्वकीया भाव -

वह गोपियाँ जो कुमारियाँ थीं, श्री कृष्ण के प्रति इच्छुक थीं और उनकी इच्छा भी पूर्ण होती प्रदर्शित की गई है वे गोपियाँ स्वकीया कहलाई।

३- सामान्य भाव -

वह युवतियाँ जो श्री कृष्ण को यशोदा की भाँति प्रेम करती थीं और उनकी प्रेमानुभूति वात्सल्य-भाव से अभिभूत थी इस वर्ग की युवतियाँ सामान्य कहलाई।

परकीया भाव —

इस सम्बन्ध में सूर आदि अष्ट छापी कवि वैतन्य-सम्प्रदाय की मान्यता से अधिक प्रभावित हुए प्रतीत होते हैं, क्योंकि इन्होंने प्रेम का वरम घनत्व परकीया भाव में ही माना है। परन्तु वैतन्य सम्प्रदाय को छोड़कर ब्रज के श्रेष्ठ सभी कृष्ण-भक्ति-सम्प्रदायों में राधा को स्वकीया ही माना गया है। इस सन्दर्भ में डा० शक्ति उग्रवाल ने कहा है -- 'यह गोपियाँ स्वकीया थीं किन्तु उनमें परकीया भाव था। वास्तव में परकीया होने में और परकीया भाव होने में बहुत अन्तर है। परकीया भाव से मधुर-

मक्ति में और भी तीव्रता आ जाती है ।^१

बल्लभ सम्प्रदाय में भी राधा को स्वकीया बताकर उसकी समस्त चेष्टाएँ परकीया जैसी निर्दिष्ट की गई हैं, क्योंकि प्रेम की चरम अवस्था परकीया भाव में ही द्रष्टव्य है ।

परकीया भाव में तीन बातें विशेष हैं — अपने प्रियतम का निरन्तर चिन्तन, मिलन की उत्कण्ठा और तीसरी दोष द्रष्टि का सर्वथा अभाव । स्वकीया भाव में ये बातें गौण हो जाती हैं ।^२

मन गयो विच स्याम सौं लाग्यो ।

नाना विधि जैन करि परस्यो, पुरुष बिबाधत त्याग्यो ॥

इक पय प्रियत क्ली तबि बालक, होम नहीं कहु कीन्हो ।

क्ली घाई अकुलाह सकुच तजि, बोलि बेनु-धुनि लीन्हो ॥

इक पति-सेवा करन क्ली उठि, व्याकुल तनु सुवि नाही ।

इसी प्रकार -- मुरली की धुन सुनते ही गोपियाँ व्याकुल हो उठीं, हर तरह की लोक मर्यादा को त्याग कर वह श्रीकृष्ण से मिलने के लिए दौड़ पड़ीं --

जब ही बन मुरली सुवन परी ।

भक्ति महीं गोप-कन्या सब, काम-धाम बिसरीं ॥

कुल मर्याद बेद की आशा नैकुहुँ नहीं डरीं ।

स्याम-सिँधु, सरिता-ललना-मन, जल की डरनि डरीं ॥

वांग-मरदन करिबे कौं लागीं, उबटन तेल धरी ।

जो जिहिँ मोंति क्ली सो ते सैंहिँ, निहिँ बन कौं नु सुरी ।

सुत-पति-नेह, मवन-ज्व-संका, लज्जा नाहिँ करी ।

१. डा० शशि अग्रवाल, हिन्दी कृष्ण-भक्ति-काव्य पर पुराणों का प्रभाव, पृ० १५०

२. डा० शशि अग्रवाल, हिन्दी कृष्ण-भक्ति-काव्य पर पुराणों का प्रभाव, पृ० १५२

३. सूरसागर, प्रथम खण्ड, १६१७

४. सूरसागर, प्रथम खण्ड, १६१८

प्रेम का चरम घनत्व परकीया भाव में ही देखने को मिलता है । यहाँ उन गोपियों का वर्णन है जो विवाहित होते हुए भी पति-स्नेह से मुक्त मोड़कर, नदी की भाँति उमड़ती-धुमड़ती कृष्णरूपी सागर से मिलने के लिए व्याकुल कही जाती है तथा कृष्ण मिलन के मार्ग में किसी प्रकार की बाधा जाने पर अपना शरीर तक त्याग कर देती है । ऐसा ही एक उदाहरण —

(क)

मुरली-धुनि करी बलवीर ।

सरद निसि का इंदु पुरन, देखि जमुना तीर ॥
 सुनत सो धुनि मई व्याकुल, सकल धोष-कुमारि ।
 जंग अमरन उलटि साजे-रही कहु न सम्हारि ॥
 गई सोरह सहस हरि पै, काँडि सुत-पति- नेह ।
 एक हासी रोकि के पति, सो गई तजि देह ॥

^ < <

(ख)

सुनत बन बेनु-धुनि कहीं नारी ।

ठोक-लज्जा निदरि, मवन बजि, सुंदरि भिहीं बन जाह के
 बन-बिहारी ॥
 दरस केँ लहत मन हरष सकों भयों, परम की साध अति
 करतिँ भारी ।
 यहै मन बन करम, तज्यो सुत पति धरम, मैटि मव-भरम सहि
 लाज गारी ?

इस रस की व्याख्या नन्ददास ने भी की है । भक्तिकाव्य में एक मात्र वही ऐसे कवि हैं जिन्होंने परकीया भाव की भक्ति को सर्वश्रेष्ठ माना है । परकीया भाव को जार-भाव और उपपति-रस के नाम से भी अभिहित किया जाता है -

(क) रसनि में जो उपपति रस आही । रस की अवधि कहत कवि ताही ॥
 सो रस जो या कुँवरिहिँ होई । तो हौँ निरिखि बिउँ सुख सोई ॥

^ ^ ^

१. सुरसागर, प्रथम सण्ड, १६२५

२. सुरसागर, प्रथम सण्ड, १६२७

३. नन्ददास ग्रन्थावली, ज्वरत्नदास, रूपमंजरी, चौपाई , पृ० १२४

(स) जो कहौ उपपति-रस नहिं स्वच्छ । सब कोउ निंदत अरु अति तुच्छ ॥

तहाँ कहति हैं ब्रजामिनी । लहलहाति जन नव दामिनी ॥

यहां नन्ददास की गोपियाँ उपपति-रस की स्वच्छन्दता को हृदय से स्वीकार करती प्रतीत हुई हैं ।

स्वकीया-भाव -

वल्लभ सम्प्रदाय में राधा का स्वकीया रूप स्वीकार किया गया है, और इसी भाव से इनकी व्याख्या की गई है । सुरदास और नन्ददास ने इस भाव को रस के सन्दर्भ में परिलक्षित किया है तथा रास के प्रसंग में राधा कृष्ण का परिणय दिखाया है —

(क) रास-रस-रीति नहिँ बरनि आवै ।

कहाँ वैसी बुद्धि, कहाँ वह मन लहाँ, कहाँ यह चित जिय म्रम भुलावै ॥

जो कहाँ, कौन मानै, जो निगम-अगम-कृपा बिनु नहीं या रसोहँ पावै ॥

भाव सौं मने, बिनु भाव मैं ये नहीं भावही माहिं ध्यानहिं बसावै ॥^२

< < <

(स) घर-घर तैं निकसीँ ब्रज-बाला ।

लीन्हैं नाम जुवति जन-जन के, मुरली मैं सुनि-सुनि ततकाला ॥

इक मारग, इक घर तैं निकरीँ, इक निकरतिँ इक महीं बिहाला ।

एक नाहिं भवननि तैं निकरीँ, तनयें आए परम कृपाला ॥

यह महिमा वेई जानै, कबि सौं कहा बरनि यह जाई ॥^३

सुर स्याम रस-रास-रीति-सुख, बिनु देखैं आवै क्यौं गार्ह ॥

नन्ददास ने सभी गोपिकाओं को स्वीकारों जैसा रूप दे दिया है । राधा तो स्पष्ट कहती है —

‘मुँह सञ्चारि नि बोलिये उहँ कोउ गनिका नाहिँ’^४

१. नन्ददास ग्रन्थावली, ब्रजरत्नदास, भाषा दशम स्कन्ध, पृ० ३२१

२. सुरसागर, प्रथम स्कन्ध, १६२४

३. सुरसागर, प्रथम स्कन्ध, १६२३

४. रमेश कुमार शर्मा, नन्ददास, पृ० संख्या २६७

नन्ददास द्वारा प्रयुक्त इस भाव का वर्णन 'रासपंचाध्यायी' और सिद्धान्त पंचाध्यायी में देखा जा सकता है। नन्ददास ने श्रीकृष्ण के प्रभुत्व को समझाने के लिए मुख्यतः इस भाव पर बल दिया है। कृष्ण, नित्य, आत्मानन्द, सदा एकरस, वसण्ड और घट-घट में निवास करने वाले अन्तर्धामी हैं। वे मनुष्य नहीं हैं। वे न तो काम के वश में हैं और न ही कामिनी के। गूढार्थ में इस भाव की व्याख्या करते हुए उन्होंने राधा कृष्ण के परिणय सुख के सन्दर्भ में रास रस का वर्णन किया है —

(क) नहि कहु इन्द्रिय-गामी कामी कामिनि के बस ।
सब घट अंतरगामी स्वामी परम सक रस ॥
^ < ^

(ख) अवधि-भूत गुन रूप नाद तर्क जहं होई ।
सब रस को नि तस रास रस कहिय सोई ॥
^ ^ <

(ग) कमलनयन करुनामय सुंदर नंदसुवन हरि ।
रम्यो बहत रस रास इनहिं अपनी समसरि करि ॥
^ ^ ^

अतः यहाँ स्पष्ट रूप से यह परिलक्षित किया गया है कि कृष्ण और राधा की लीलाईं जिनमें संयोग सुख को महत्त्व दिया गया है - माधुर्य भाव के स्वकीया प्रेम का वर्णन है।

सामान्य भाव -

सामान्य भाव के अन्तर्गत उन युवतियों की प्रेमानुभूति का वर्णन है जो सामान्य रूप, वात्सल्यभाव से प्रेमाभिव्यक्ति करती हैं। दूसरे शब्दों में वह युवतियाँ जो यशोदा की भाँति श्रीकृष्ण को प्रेम करती हैं —

मासन मरी कमोरी देसत ले-ले लागे सान ।
चिते रहे मनि-सं -झौं तन, तासौं करत स्यान ।
प्रथम बाबु में बोरी बायो, मलौ बन्धो हे संग ।

१. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण-सिद्धान्त-पंचाध्यायी, रोला ८८, पृ० सं० ४४

२. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण-सिद्धान्त-पंचाध्यायी, स्नेह- १३, पृ० सं० ३६

३. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण-सिद्धान्त पंचाध्यायी ६६, पृ० सं० ४३

आफु खात प्रतिबिंब स्वावत, रित कहत, का रंग ?
 जो चाहो सब देख कमोरी, अति मोठो कत डारत ।
 तुमहिं देति मैं अति सुख पायौं, तुम न्जि कहा बिचारत ?
 सुनि-सुनि बात स्याम के मुख की उमँगि उठी ब्रजनारी ।
 सुरदास प्रभु निरसि ग्वालि-मुख तब मजि छे मुरारी ॥

नन्ददास के अनुसार सामान्य नायिका कुब्जा को माना जा सकता है, किन्तु कुब्जा-कृष्ण का प्रेम नन्ददास के काव्य में स्पष्ट रूप से वर्णित नहीं है । गोपिकाओं की व्यंग्यमयी उक्तियों में ही इसका संकेत है ।^२

अष्टहापी कवियों ने मधुररस की परिकल्पना के अन्तर्गत संयोग और वियोग दोनों पक्षों को उठाया है । इसका स्थायी भाव 'रति' माना गया है और इसमें शृङ्गार-रस की स्थिति ही मानी गई है । नन्ददास की रक्तारों में कृष्ण-रति का जो वर्णन मिलता है वह वस्तुतः लौकिक—रति से अभिन्न दिखाई देता है किन्तु भक्ति-भावोपपन्न होने के कारण नन्ददास उसे (मधुररस) में ही ग्रहण करते हैं ।^३

नन्ददास के अनुसार रसतत्त्व श्रीकृष्ण हैं । संसार में जहाँ भी जिस भी रूप में रस द्रष्टव्य है वह इसी रस-सागर का निकला हुआ कल है । अतः रस कहीं भी किसी भी रूप में आनन्द का आस्वादन या वर्णन करता है तो वह इसी परम तत्त्व का आस्वादन या दर्पण है —

नमो नमो आनन्दवन, सुंदर नंद-कुमार ।

रस-मय, रस-कारन, रसिक, जा जाके आधार ॥^४

सम्भवतः इसीलिए उन्होंने अपने को रसिक कहा है और श्रीकृष्ण के लिए भी रसिक शब्द का प्रयोग किया है । परन्तु इनकी यह रसिकता लौकिक न होकर अध्यात्मिक

१. सुरसागर, पद ८८३, पृ० संख्या ३५०

२. रमेश कुमार, नन्ददास, पृ० संख्या २६७

३. डा० रूप नारायण, नन्ददास-विचारक, रसिक कलाकार, पृ० ११८

४. नन्ददास ग्रन्थावली, रसमंजरी, दोहा १, पृष्ठ संख्या १४४

जात की स्वरूपता को प्रदर्शित करती है—

नाहिन कहु शृङ्ग गार कथा रहि पंचाध्याई ।
सुंदर अति निरवृत्त परा तें हती बड़ाई ॥^१

संयोग पदा—

सूर ने संयोग के अन्तर्गत श्रीकृष्ण की अवस्था परिवर्तन और रूप परिवर्तन का उल्लेख किया है। गोपियाँ इस बात की शिकायत यशोदा से बार-बार करती हैं और कहती हैं कि श्रीकृष्ण बाहर उतने सीधे नहीं हैं जितना की तू सम्झती है —

(क) जानि देखे स्याम घर मैं, मई ढ़ी पोरि ।
प्रेम अंतर, रिस मरे मुख, कुति कुति बात ।
चिते मुसतन सुधि बिसारी, कियो उर नख-घात ।
अतिहि रस-बस मई ग्वालनि, गेह देह बिसारि ।^२
* * *

(ख) मैं देख्यो बसुदा को नंदन, खेलत अँगन बारों री ।
ततदन ग्रान फलटि गयो मेरो, तन-मन ह्वे गयो कारों री ।
* * *
तबी लाज कुलकानि लोक की, पति गुरुजन प्योसारों री ।
जिनकी सकुच देहरी दुर्म, तिममें मुँह उधारों री ।
टोना - टामनि बंत्र मंत्र करि, ध्यायो देव - दुवारों री ।
सासु-ननद घर-घर लिय डोलति, याको रोग बिचारों री ।
कहाँ कहा कहु कहत न आवै, जो रस लागत सारों री ।^३

संयोग काल में सूर ने श्रीकृष्ण का रतिनागर और राधा का रति नागरी रूप प्रकट किया है --

खेलत हरि निकसे ब्रज-सोरी ।
कटि कक्षी पीतांबर बाधे, हाथ लस मौरा, चक, डोरी ।
* * *

१. नन्ददास ग्रन्थावली, श्रीकृष्ण सिद्धान्त पंचाध्यायी - ४०, पृ० संख्या ४१

२. सूरसागर, वृद्धम स्कन्ध, ६०७

३. सूरसागर, वृद्धम स्कन्ध, ७५३

औचक सी देखी तहं राधा, नैन बिसाल माल दिए रोरी ।
नील बसन करिया कटि पहिरे, बेनी पीठि रुलति फकफोरी ।
संग लरिकिनी बलि हत आवति, दिन थोरी, अति कवि तन-गोरी ।

इस तरह के अन्य बहुत से उदाहरण सुरसागर में भरे पड़े हैं ।^१

वियोग-पदा—

अष्टछापी कवियों ने विरह का वर्णन अत्यन्त मर्मस्पर्शी रूप में किया है ।
जिसमें उन्होंने प्राणी ज्ञात के साथ-साथ प्रकृति ज्ञात को भी विरहाकुल दिखाया है --
‘मधुवन तुम कत रहत हरे’

श्रीकृष्ण के विरह में मनुष्य ज्ञात के साथ-साथ पशु-पक्षी और जीव ज्ञात भी अस्तित्वहीन से दिखायी दिये हैं ।

(क) हरि-दरसन की साथ मुहं ।
उल्लिये उड़ी फिरति नैननि संग, कर फूटै ज्यौं आक-रुहं ॥^२

(ख) द्वे लोचन साबित नहिं तेऊ
बिनु देखै कल परति नहीं किनु, एते पर कीन्ही यह तेऊ ॥^३
बार-बार देख्योह चाहत, साथी निमिष भिले हैं येऊ ।

(ग) स्यामहिं मैं कैसे पहिचानौं ।
क्रम क्रम करि हक अ निहारति, फलक ओट ताकौं नहिं जाँ ॥^४
पुनि लोचन ठहराह निहारति, निमिष मेटि वह कवि अनुमानौं ।

परन्तु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सुर के विरह वर्णन की आलोचना करते हुए अपनी पुस्तक ‘सुरदास’ में लिखा है कि -- ‘परिस्थिति की गम्भीरता के अभाव से गोपियों के वियोग में भी वह गम्भीरता नहीं दिखाई पड़ती जो सीता के वियोग में है । सीता अपने प्रिय

१. सुरसागर, दशम स्कन्ध, १२६०

२. सुरसागर, दशम स्कन्ध, २४७३

३. सुरसागर, दशम स्कन्ध, २४६८

४. सुरसागर, दशम स्कन्ध, २४६६

से वियुक्त कहीं सो कोस दूर दूसरे द्वीप में राजासों के बीच पड़ी हुई थीं । गोपियों के गोपाल केवल दो चार कोस दूर के एक नगर में राज-सुख भोग रहे थे । सूर का वियोग-वर्णन वियो- 'वियोग-वर्णन' के लिए ही है, परिस्थिति के अनुरोध में नहीं । कृष्ण गोपियों के साथ क्रीड़ा करते-करते कुंज या फाड़ी में जा छिपते हैं । या यों कहिए कि थोड़ी देर के लिए अन्तर्ध्यान हो जाते हैं बस, गोपियां मूर्च्छित होकर गिर पड़ती हैं ।

नन्ददास ने अपने काव्य में विरह को प्रदर्शित करने के लिए विरह मंजरी की रचना की है । नन्ददास ने अपने द्वारा व्याख्यायित विरह के चार भेद किये हैं --

(१) प्रत्यक्षा, (२) फलकान्तर, (३) वनान्तर, (४) देशान्तर

प्रत्यक्षा और फलकान्तर विरह वस्तुतः यह विरह है -

प्रत्यक्षा -

जो नवकुंज सदन श्री राधा । बिहरति पिय सौं रूप वगाधा ।
पोड़ी पीतम अंक सुहाई । कहु इक प्रेम लहरि सी जाई ॥
संग्रम मई कहत रस बलिता । मेरे लाल कहाँ री ललिता ॥

फलकान्तर -

सुनि फलकान्तर विरह की बातें । परम प्रेम पहिचानत तातें ।

वनान्तर -

विरह वनान्तर को सुनि लीजे । गोपिन के मन में मन दीजे ।

देशान्तर -

सुनि देशान्तर विरह-बिनोद । रसिक जनन-मन बढवन मोद ।

नन्ददास ने विरह के निम्नांकित चार भेद किये हैं । सूरदास ने वनान्तर, देशान्तर इन दो प्रकारों के विरह की रचना की है । सूरदास द्वारा वर्णित वनान्तर विरह, जिसमें श्रीकृष्ण के किसी वन कुंज की ओट में छे जाने पर गोपियों का विरहाकुल

१. हरबंशलाभ शर्मा, सूर और उनका साहित्य, पृ० ३४०

२. नन्ददास ग्रन्थावली, विरहमंजरी, चौपार्ह, पृ० संख्या १६३

३, ४, ५ - नन्ददास ग्रन्थावली, विरहमंजरी, पृ० १४३

हो जाना, अस्वामाविक-सा प्रतीत होता है और इसकी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अवहेलना भी की है।

प्रत्यक्षा और फलकान्तर विरह वस्तुतः वह विरह है, जिसमें प्रेम की घनीभूत अवस्था का वर्णन है।

नन्ददास ने यद्यपि विरह का सैद्धान्तिक विवेचन किया है परन्तु फिर भी वह उतनी मार्मिकता को लिए हुए नहीं है जितना की सूर का विरह वर्णन। नन्ददास के विरह वर्णन में बुद्धिवाद का स्तर ऊँचा उठा हुआ प्रतीत होता है, अतः वह सहजता से वंचित रह गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि अष्टकापी कवियों द्वारा प्रयुक्त मधुर रस की प्रेषणीयता अत्यन्त मधुर एवं हृदयस्पर्शी है। कृष्णलीला का सहारा लेकर वात्सल्य, सख्य और माधुर्य तीन रसों की परिकल्पना अष्टकापी काव्य की प्रमुख भाव साधना है। सूर ने विनय के पदों में दास्य भक्ति को प्रतिपादित किया है। भक्तिरस के आस्वादन के लिए सामान्य प्राणी में किन गुणों का होना आवश्यक है, जैसे -- प्रभु के प्रति आसक्ति, प्रभु कृपा, नयन, श्रवण, हृदय की शुद्धता, हृदय की निर्मलता इत्यादि, सूरसागर के विनय के पद पढ़ते हुए यह सारे भाव अनायास रूप में उपलब्ध हो जाते हैं।

इस प्रकार दास्य भक्ति की पीठिका देकर वात्सल्य, सख्य और माधुर्य की परिकल्पना करते हुए सूरसागर में सूर ने सब मिलाकर 'भक्तिसागर' ही प्रस्तुत कर दिया है।

काव्य-रस

सूरसागर में भक्तिरसों के साथ-साथ काव्यरसों का भी वर्णन किया गया है, परन्तु यह काव्य-रस परिपक्व अवस्था में द्रष्टव्य नहीं हैं। सूर का वर्ण्य-विषय सीमित है क्योंकि इन्होंने भगवान के सौन्दर्य का ही चित्रण किया है। अतः शूल गार के दोनों पदों का ही वर्णन करने में इन्होंने सास रुचि ली है। श्री कृष्ण की बाल और यौवन की अवस्थाओं के चित्रण में वह इतना तन्मय हो गये हैं कि उनका शील और शक्ति की तरफ ध्यान ही नहीं गया है। कृष्ण-काव्य के प्रायः सभी मर्मज्ञों ने उनकी असुर-संहार-

लीला को गौण रूप और उनकी सौन्दर्य तथा रस-रास सम्बन्धी लीलाओं को ही प्रधानता दी है। काव्य-कला की दृष्टि से सूर के पश्चात् नन्ददास का ही नाम आता है। पद-लालित्य और भाषा-माधुर्य की दृष्टि से तो कुछ आचार्यों ने इन्हें ही सर्वश्रेष्ठ स्थान देते हैं।

नन्ददास अपनी मनोरम पद-योजना के कारण 'जड़िया' नाम से प्रसिद्ध हैं। नन्ददास ने अपनी भाषा का बनाव शृङ्गार सूर से ज्यादा किया है। वे वास्तव में, गीताविन्द की ललित पदावली से अधिक प्रभावित थे और उसी की अनुगुंज अपनी पद-योजना में प्रस्तुत करना चाहते थे, इसीलिए ब्रजभाषा काव्य-कला में उनका स्थान महत्वपूर्ण है। फिर भी सूर की भांति अमिव्यंजना - कोशिल विदग्ध-उक्ति और सरस काव्य-रूप के नव-निर्माण की क्षमता उनमें न थी।

काव्यरसों में सूरदास ने शृङ्गार, वीर, करुण, राग, मयानक आदि सभी रसों का वर्णन किया है। नन्ददास ने भी अपने काव्य में इन सभी काव्य रसों का वर्णन किया है। हम यहां दोनों कवियों के काव्य से काव्य रसों के उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं।

वात्सल्य-रस—

सूरसागर में वात्सल्य-रस से सम्बन्धित अनेकों पद मिलते हैं। सूरदास ने श्री कृष्ण की बाल कृति और झीड़ाओं का वर्णन अत्यन्त सरलता तथा सजीवता के साथ किया है —

(क)

सिलवति चलन जसोदा भैया ।

वरबराह कर पानि गहावत, डगमाह धरनी घरे भैया ।

कबहुँक सुंदर बदन बिलोकति, उर वाँद भरि लेति कलैया ।

कबहुँक कुल देवता मनावति, बिरजीवहु मेरो कुँवर कहैया ।

कबहुँक बल को टेरि बुलावति- इहिँ अँगन खेली दोउ भैया ।

सूरदास स्वामी श्री लीला, अति प्रताप विलसत नंदरेया १।

< ^ <

(ख)

बलि गइ बाल-रूप मुरारि ।

पाइ, पैछेनि रटति रुन-भुन-नवावति नंद -नारि

कबहुं हरि के लाइ अंगुरी, कलन सिसावति ग्वारि

... ..

कबहुं अंग भूषन बनावति, राइ-लोन उतारि ।

सुर सुर-नर सबे मोहे, निरसि यह अनुहारि ।।^१

नन्ददास ने भी वात्सल्य से सम्बन्धित पद लिखे हैं । परन्तु उनके पद वात्सल्य रस से सम्बन्धित न प्रतीत होकर वात्सल्य भाव के अधिक निकट प्रतीत होते हैं —

भुनुक भुनुक वह फानि की डोलनि । मधुर तैं मधुर सुतुतरी बोलनि ।

जापुहि ललन कलन अनुरागे । दोरि पोरि लगि आवन लागे ।

अपने रंगनि खेलत मोहन । जसुमति डोलति गोहन गोहन ।

दिसि दिसि बाल वरित अभिराम । बिसरे स्वनि घाम के काम ।^२

हास्य-रस—

इस रस का वर्णन करने में उनका^{उपना} स्थान है । बाल कृष्ण की बाल-झीड़ाजों से उत्पन्न बैष्टारं डेढ़झाड़, बहाने इत्यादि हास्य रस की सृष्टि करते हैं ।

बाल-लीला से सम्बन्धित कुछ पद ऐसे हैं जिन्हें पढ़ने पे अनायास ही हास्य उत्पन्न होता है -

(क)

स्याम कहा चाहत से डोलत ?

पूछे तैं तुम बदन दुरावत, सूखे बोल न बोलत ।

पाए जाइ अकेले घर मैं दधि-मानन मैं हाथ ।

अब तुम काँको नाउँ ले उगे, नाहिँन कोऊ साथ ।

मैं जान्यो यह मेराँ घर है, ता घोरवे मैं जायो ।

बैसत हाँ गोरस मैं चौँटी काढ़न को कर नायो ।

१. सुरसागर, दशम स्कंध, पद ७३६, पृ० सं० ३०१

२. नन्ददास ग्रन्थावली, माधवा दशम स्कंध, पृ० सं० २४५

सुनि मृदु बचन, निरसि मुख-सोमा, ग्वाल्लिनि मुरि मुसुकानी ।
सूर स्याम तुम हो अति नागर बात तिहारी जानी ॥

< < <

(स)

मेया में नहिँ माखन लायो ।

स्याल परँ ये सखा सबै मिळि, मेरँ मुख लपटायो ।

... ..

मुख दधि पौँकि, बुद्धि इक कीन्ही, दोना पीढ़ि दुरायो ।

ठारि साँटि, मुसुकाइ जसोदा, स्यामहिँ कढ लगायो २ ।

मेया में नहिँ माखन लायो -- इसमें मैं कृष्ण जालम्बन हूँ, यशोदा वाञ्छ्य हूँ । कृष्ण की बातें बनाना तथा दोना छिपाना आदि उद्दीपन विभाव हैं और यशोदा का हर्षित होकर मुस्कराना आदि अनुभाव है ।

करुण-रस—

दावानल के प्रसंग में करुणरस की व्यंजना हुई है -

(क)

ब्रज के लोग उठे अकुलाह ।

ज्वाला देखि अकास बराबरि, दसहुँ दिसा कहूँ पार न पाह ॥

फरहरात बन-पात, गिरत तरु, धरनी तरकि तराकि सुनाह ।

उचटत मरि अंगार गंगन लौँ सूर निरसि ब्रज-जन बेहाल ॥

(स)

अब कै राखि लेहु गोपाल ।

दसहुँ दिसा दुसह दवागिनि, उयजी है इहिँ काल ॥

पटकत बाँस, काँस कुस चटकत, लटकत ताल तमाल ।

... ..

जनि जिय डरहु, नैन मुँदहु सब, हँसि बोले नैकाल ।

सूर अगिनि सब बदन समानी, अभय किर ब्रज-वाल ३ ।

इन पदों में दुस एवं शोक स्थायी भाव है । अङ्गु गारों का उचटना, बाँसों का पटकना,

१. सूरसागर, दक्षम स्कन्ध, पद संख्या ८६७, पृ० ३५४

२. सूरसागर, दक्षम स्कन्ध, पद संख्या ६५२, पृ० ३७९

३. सूरसागर, दक्षम स्कन्ध, पद २१२, पृ० ४७९

४. सूरसागर, दक्षम स्कन्ध, पद १२३२, पृ० ४७८

कराल लपटों का फफटना और जीवों का बेहाल होना, जलना इत्यादि उद्दीपन एवं आलम्बन विभाग है तथा श्री कृष्ण को रक्षा के लिए सुकारना-स्मरण संचारी-भाव है ।

रौद्र-रस—

गिरी-धारण लीला के अन्तर्गत रौद्र रस का वर्णन इन्द्र के क्रोध में अभिव्यक्त हुआ है -

(क)

प्रथमहि देउँ गिरिहिँ बहाइ ।

ब्रज-घातनि करौं बुरकुट, देउँ धरनि मिलाइ ॥

मेरी इन महिमा न जानी, फ़ाट देउँ दिसाइ ।

वरनि जल ब्रज धोइ बरौं लोग देउँ बहाइ ॥

सात-सेहत रहे नीके, करी उपाधि बनाइ ।

ब्रस दिन मोहिँ देत पूजा, दई सोउ मिटाइ ॥

यहाँ क्रोध स्थायी भाव, इन्द्र आ य, मेरों को कुलाकर ब्रज को बहाने के लिए वादेश देना आदि अनुभाव है और पूर्व पूजा की स्मृति-संचारी भाव है ।

इसी भाव से सम्बन्धित एक उदाहरण हम नन्दराज ग्रन्थावली में प्रस्तुत कर रहे हैं—

अब देखौं कैसे सिसलाऊँ । गोकुल गौँवहिँ सोदि बहाऊँ ॥

बोले मेघन के मन सोई । बिके जल जा परल होई ॥

बेगि बाहु बहँ नंद को गोकुल । दूरि करौ तहँ तैं सबको कुल ॥

कान्ह को डर गिनि बिय में जानौ । पाहँ मोहि आयो ही जानौ ॥

कारी घटा डरावनी आई । पापिनि सांपिनि-सी थरि आई ॥

वीर-रस—

सुरसागर में वीर रस का आस्वादन हम मथुरा में कंस के मल्लों और कंस के बच-वर्णन वाले पदों में कर सकते हैं -

(क) गह्यो कर स्याम मुज मल्ल अपने घाह, फटकि लोन्हो तुरत पटक धरनी ।
मटक अति सव्द मयो, सटक नृप के स्थिये, अटक प्राननि पयो बटक करनी ॥

....

मल्ल जे जे रहे सबे मारे तुरत, असुर जोधा सबे तेउ संहारे ।

घाह दूतनि कह्यो, मल्ल कोउ न रश्यो, सूर बलराम हरि सब पकारे ॥^१

इसी प्रसंग में इस (३६१७) में भी वीर रस का वर्णन है ।^२ मीधम
पितामह की प्रशिक्षा में भी वीर रस उल्लेख है ।

जाबु जो हरिहिं न सस्त्र गहाऊँ ।
तो लाजों गंगा जननी को, सांतनु-सुत न कहाऊँ ।
स्यंदन खंडि महारथि खंडों, कविध्वज सहित गिराऊँ ।
पांख-झल-सन्मुख ह्वे धाऊँ, सरिता-लघिर बहाऊँ ।
इती न करौं सपथ तो हरि की, क्षत्रिय-गतिहिं न पाऊँ ।
सूरदास रन्मुखि बिजय विनु, जियत न पीठि दिखाऊँ ॥^३

इस पद में मीधम नायक (जात्रय), कृष्ण प्रतिनायक (जालम्बन), कृष्ण की शास्त्र
ग्रहण न करने की प्रशिक्षा उद्दीपन और उसकी स्मृति संचारी तथा स्मन्दन और महारथों
को क्षणित करने, सुन की नदी बहाने आदि की प्रशिक्षा अनुभाव है ।

मयानक-रस

दावानल प्रसंग में मयानक रस का वर्णन हुआ है ।

महरात महरात दवा (नल) वायो ।
धेरि नहुँ ओर, करि दओर अंदोर बन, धरनि जाकास नहुँ पास हायो ।
बरत बन-बांस, थरहरत कुस कोस, जरि, बहत है मोस, अति प्रबल हायो ।

१. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद ३६११, पृ० सं० १३०८

२. सूरसागर, दशम स्कन्ध, पद ३६१७, पृ० सं० १३१०

३. सूरसागर, प्रथम स्कन्ध, पद २७०, पृ० सं० ८७

झपटि झपटत लपट, फूल-फल बट-बटकि, फटक, लल्लटकि द्रुम द्रुमनवायो ॥
 अति अगिनि-झार, मंझार घुंघार करि, उचारे अंगार झंझार हायो ।
 बरत बन पात महरात झहरात-बररात तरु महा, यग्नी गिरायो ॥
 मर बेहाल सब ग्वाल ब्रज-बाल तब, सरन गोपाल कहिके पुकारयो ।
 तुना कैसे सकट बकी बक अधासुर, बाम कर राखि गिरि यो उबारयो ॥^१

यहाँ दावानल जालम्बन है और ग्वाल-जन आश्रय है । वृक्षों का महराकर गिरना, लपटों का झपटना आदि उद्दीपन । भयंकर दावानल को देखकर उद्भूत भय स्थायी भाव है । ग्वालों का बेहाल होना, कृष्ण को पुकारना आदि अनुभाव तथा कैसे, अधासुर आदि का वध कर उनकी रक्षा करने की पूर्व स्मृति संचारी भाव है ।

इसी भाव से सम्बन्धित एक उदाहरण नन्ददास ग्रन्थावली से प्रस्तुत है --
 कारी घटा घरावनी वाई । पापिनि सांपिनि सी थरि काई ॥
 बिजुरी लपकि यो आवे । मानो उरगन जीम क्लावे ॥
 फन फुंकार फन अति ताते । हरि न होय तो सब बारि जाते ॥
 गरबनि तरबनि अनु अनु मांती । फूटे कान अरु फाटे छाती ॥
 परन लगी नान्हीं बुंद बारी । मोरे धमन हूं तैं मारी ॥^२

वद्भुत-रस—

वद्भुत रस के भी कुछ प्रसंग सूर सागर में द्रष्टव्य हैं --
 जैसे श्री कृष्ण के माँटी साने के प्रसंग में, श्री कृष्ण माँटी साते हैं माता यशोदा मुख खुलवाकर देखती हैं । मुख खुलवाने पर मिट्टी के स्थान पर समस्त ब्रह्माण्ड अवलोकित होता है । यहाँ वद्भुत रस है ।

दूसरा प्रसंग गोवर्धन लीला में—

ग्वाल कहत कैसे गिरि धारयो । कैसे सुरपित गर्व निवारयो ॥
 बजायुष जल बरषि सिरान्यो । परयो वरन जब प्रभु करि जान्यो ॥

-
१. सुखसागर, दशम स्कन्ध, पद - १२१४, पृ० सं० ४७२
 २. नन्ददास ग्रन्थावली, गोवर्धन-लीला, पृ० १६१
 ३. सुखसागर, दशम स्कन्ध, पद पृ० सं० ३४७

हम संग सदा रहत हैं ऐसैं । यह करतूति करत तुम कैसे ॥
 हम हिलि मिलि तुम गाह चरावत । नंद जसोदा सुवन कहावत ॥
 देखि रहीं सब घोष कुमारी । कोटि काम कृषि पर बलिहारी ॥
 कर जोरति रवि गोद पकारैं । गिरिवर घर पति होहिं हमारैं ॥
 ऐसो गिरि गोवर्धन मारी । कब लीन्हो कब धरयो उतारी ॥
 तनक तनक भुज तनक कन्हारि । यह कहि उठि जसोदा मारि ॥
 कैसे परबत लियो उचकारि । मुख चांपति बूमति बलि जारि ॥

इसी प्रकार तीसरा प्रसंग गिरिधारण-लीला में —

क बाम कर के देख्यो गिरिराज ।

गोपी-गाह-ग्वाल-गोसुत को, दुख बिसरायो, सुख करत समान ॥
 जानंद करत सकल गिरिवर-तट, द्रुत गायों सबहि न बिसराइ ॥
 चकृत मर देखत यह लीला, परत सबे हरि-चरननि घाइ ॥
 गिरिवर टेकि रहे बारैं कर, दन्किन कर लियो सखनि उठाइ ॥
 कान्ह कहत ऐसो गोवर्धन, देखो कैसे कियो सहाइ ॥
 गोप ग्वाल नंदादिक जहं लो, नंद-सुवन लियो निकट बुलाइ ॥
 सुरदास प्रभु कहत सबनि साँ, तुमहूँ मिलि टेको गिरि जाइ ॥

नन्ददास ने भी इस रस का वर्णन किया है । गोवर्धन लीला के प्रसंग में हम इसे देख सकते हैं --

(क) बलि जाए ब्रजराज कुँवर बर । मरुट दे उचकि लियो गिरि कर पर ॥
 नाहि न कुह म्रम सहजहिं ऐसैं । साम बेसना को सिसु जैसे ॥

< ^ >

(ख) सात दिवस जड़भुत मर डान्यो ब्रजबासी तनको नहिं जान्यो
 सुंदर बदन बिलोकनि जागे । मूस-प्यास उर को नहिं लागे ॥

१. सुरसागर, दशम स्कंध, पद - १५६६, पृ० सं० ५८८

२. सुरसागर, दशम स्कंध, पद १४६०, पृ० सं० ५६३

३-४ नन्ददास ग्रन्थावली, गोवर्धन-लीला, पृ० सं० १६२

- (ग) एक दिन ललहिं लिये गोद में । जसुमति मगन मटा मोद में ॥
 बेठी मधुर पयोधर प्यावति । मुँह अंगुरि दे दे मुसुकावति ॥
 अरुन अधर दैतियन की जोती । ज ॥ कुसुम मधि जनुबिबि मोती ॥
 ललनहिं तनक जंहाई जाई । तब जसुमति अति विस्मय पाई ॥
 धर अंबर ससि सूरज तारे । सर सरिता सागर गिरि भारे ॥
 बिस्व बराबर है यह जितो । सुत मुख मध्य बिलोक्यो तितो ॥
 नैन मुँदि अति विस्मय परी । बहुरि बिचारि परी सुधि करी ॥^१

शान्तिरस—

शान्ति-रस का वर्णन सुरदास ने विनय से सम्बन्धित पदों में किया है ।
 इस रस का स्थायी भाव निर्वेद है । इसमें संसार की बिस्सारता अपने किये पर
 पश्चाताप आदि अनुभाव तथा हर्ष आत्म-ग्लानि आदि संचारी भाव है ।

थोरे जीवन भयो तन मारौ ।

कियो न संत-समागम कबहुं लियो न नाम तुम्हारो ।
 अति उनमच मोह-माया-बस नहिं कहु बात बिचारो ।
 करत उपाव न पुछत काहु, गनत न साटो- खारो ।
 हंद्दी-स्वाद-बिबस निसि-बासर, जाय अपुनपो हारो ।
 कल जाँहे में वहुं दिसि पेरयो पाउँ कुल्हारो मारो ।
 बाँधी मोर पसारि त्रिविध गुन, नहिं कहुं बीच उतारो ।
 देख्यो सूर बिचारि सीस परी, अब तुम सन पुकारो ॥^२

१. नन्ददास ग्रन्थावली, माधवा दशम स्कन्ध, पृ० सं० २४३

२. सुरदासर, प्रथम स्कन्ध, पद १५२, पृ० सं० ५०

कबीरदास

निर्गुण भक्ति-शाखा के सन्त कवियों ने यद्यपि रस का वर्णन नहीं किया है, तथापि उनके काव्य में हम महारस, हरिरस, प्रेमरस, रामरस और भगतिरस जैसे शब्दों का प्रयोग उन्मुक्तरूप से पाते हैं। कबीर द्वारा प्रयुक्त महारस, हरिरस, प्रेम-रस और रामरस, भक्तिरस का उल्लेख हमने द्वितीय अध्याय में किया भी है।

कबीरदास राम रस प्राप्त कर लेने के पश्चात् अन्य रसों को ठगर कोटि का मानते हैं। कबीर के समान दादू दयाल ने भी हरि रस, प्रेमरस, राम रस की वर्चा करते हुए उन्हें 'भगति रस' के समान्तर रखा है। इसी प्रकार सुन्दर दास ने भी हरि रस का वर्णन किया है। इन सभी कवियों ने प्रेम रस, हरिरस, रामरस, महारस आदि शब्दों का प्रयोग शास्त्रीय रूप में भक्तिरस के सन्दर्भ में ही प्रयुक्त किया है। सन्त कवि रस के भेद उपभेद करने के मगड़े में नहीं पड़े हैं। रस का शास्त्रीय विश्लेषण करने की ओर उनका मुँकाव बिल्कुल ही नहीं था। उन्होंने एक पथ पर चल कर हरिरस, प्रेमरस, महारस, रामरस जैसे शब्दों की अनुरूप ही अपने काव्य में प्रस्तुत की है और अन्त में यह सभी शब्द एक ही शब्द 'भक्तिरस' में विलीन हो गए हैं।

सन्त-काव्य में सर्वोच्च और प्रतीक स्थान कबीरदास का ही है, अतः कबीर की काव्य प्रवृत्तियों का अध्ययन करने में ही सन्त काव्य का अध्ययन हो जाता है। फलतः यहाँ हम कबीर के काव्य में ही भक्तिरस का वर्णन कर रहे हैं। कबीर ने राम और कृष्ण दोनों का नाम लेकर प्रेमाभिव्यक्ति की है।

रस दृष्टि से कबीर-काव्य का अध्ययन करने पर रूपगोस्वामी द्वारा वर्णित भक्ति रसों में से हमें निम्नलिखित तीन भक्तिरस प्राप्त होते हैं --

- (१) शान्त भक्तिरस
- (२) दास्य भक्तिरस
- (३) मधुर भक्तिरस

शान्त-भक्तिरस—

----- शान्त-भक्तिरस निबैद के, रामरति-समन्वित होने पर उत्पन्न

होता है । कबीर के काव्य में जितनी भी उक्तियाँ हैं उनमें से अधिकतर में शान्तिरस या शान्त भक्तिरस की अभिव्यक्ति पाई जाती है —

जिनके नौबति बाजती, मंगल बंधते बारि^१
एकहि हरि के नाउं बिनु, गए जनम सब हारि^२

दास्य-भक्तिरस—

इस भक्तिरस के अन्तर्गत कबीर द्वारा कहे गए विनय भाव से सम्बन्धित पद आते हैं । जिनमें वह स्वयं अपने को अत्यन्त निरीह, विनम्र और निर्मल रूप में प्रस्तुत करते हैं । इससे सम्बन्धित कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं --

(क) कबीर कृता राम का, मुलिया मेरा नाउं ।
गले राम की जेरी, जित सँवे तित बाउं ॥^२
२ १ २

(ख) मेरा मुँहमें कुछ नहीं जो कुछ है सो तेरा ।
तेरा तुझको सोंपता, क्या लागे मेरा ॥^३

मधुर-भक्तिरस—

कबीर निर्गुण उपासक थे अतः मुख्य भक्तिरस के अन्तर्गत उनका आलम्बन भी सगुण-साकार न होकर निर्गुण ही है । कबीर के काव्य में रति का रूप वैसा नहीं जैसा वैष्णव मधुरा भक्तिरस में । यहाँ मधुर-भक्तिरस केवल कान्ताभाव में ही परिकल्पित हुआ है —

दुलहिनी गावहु मंगल बार ।

हम धरि आए राजा राम भरतार ॥

तन रत करि मैं मन रति करिहौ पाँकु तच बराती ।

राम देव मोरे पाहुन आए मैं जोवन मैमाती ॥

सरीर सरोबर बेदी करिहौ ब्रह्मा बेद उचारा ।^४

राम देव संगि माँवरि लेहहौ धनि धनि भाग हमारा ॥

१. कबीर ग्रन्थावली, पारसनाथ तिवारी, साखी-४२, पृ० सं० १६१

२-३-कबीर ग्रन्थावली, साखी-१, २, पृ० सं० १६१

४. " " " पद - ५, पृ० सं० ५

सूक्ष्मतम निरीक्षण करने पर यह कहा जा सकता है कि सन्तकाव्य में मुख्य रस भक्तिरस ही है। जिसका कि जंग मधुररस कहा जा सकता है। क्योंकि इष्टदेव के जालम्बन रूप में ब्रह्म को जगज्ज के रूप में साधक और उद्दीप्त के रूप में ईश्वर की दृष्टि रूपी नश्वर संसार में रहने वाले जीवों के कार्यकलाप सभी अध्यात्मिक के अन्तर्गत आ जाते हैं। सन्त काव्य में आध्यात्मिक शृङ्गार की ही प्रधानता है।

काव्य रस—

कबीरदास ने अपना सम्बन्ध सिर्फ राम से ही रखा है। राम के अलावा वह किसी अन्य वस्तु या व्यक्ति से अपने को सम्बन्धित नहीं करते हैं। राम के प्रेम में आत्म विमोह हो करके वह अपनी सुख-बुध लो उठते हैं। इस संसार में जो कुछ सार तत्व है वह सिर्फ श्रीराम ही हैं, अन्य सब व्यर्थ हैं। कबीर के अनुसार इस भाव के द्वारा की गई भक्ति ही भक्त का उद्धार कर सकती है।

कबीर ईश्वर भक्ति में आशा या कामना को कभी स्थान नहीं देते हैं। यह उन्होंने पद-पद पर अभिव्यक्त किया है। उनका तो यहाँ तक कहना है कि मनुष्य को भगवान पर भरोसा रखते हुए न तो कभी दुःख की लालसा करनी चाहिए और ना ही कभी किसी दुःख से भयभीत होना चाहिए। कबीर का यह विश्वास है कि भगवान सर्वत्र व्याप्त है और अपने भक्तों का पूर्णतः ध्यान रखते हैं।

कबीर गुन्थावली में काव्य-रस भी स्थान-स्थान पर द्रष्टव्य है। कबीर के काव्य में शृङ्गार रस की भी अभिव्यक्ति हुई है। इस शृङ्गार रस का वर्णन उन्होंने रहस्यवादमयी उक्तियों में प्रस्तुत किया है।

शृङ्गाररस—

कबीर ने शृङ्गार के दोनों पक्षों का वर्णन किया है।

संयोग पक्ष

कबीर का शृङ्गार लौकिक शृङ्गार नहीं कहा जा सकता है, इसे हम लौकिक शृङ्गार का नाम देना अधिक उपयुक्त समझते हैं। कबीरदास ने अपने आध्यात्मिक काव्य में इस लौकिक व्यवहार को अभिव्यक्त करने के सहारे प्रतिष्ठित किया

है । यही कारण है कि इसे काव्य में एक ओर तो अनिर्वचनीय आत्मिक रस की अभिव्यक्ति मिलती है और दूसरी ओर उसमें लौकिक चमत्कारों के उपादानों का भी समावेश है ।

बहुत दिनन मैं प्रीतम वाए ।

भाग बड़े घरि बैठे पार ॥

मालवार माहि मन राखों । राम रमाइन रसनां वाखों ॥

मंदिर माहिं भया उजियारा । ते सती अपना पिय प्यारा ॥

मैं निरास जो नों निधि पाई । हमहिं कहा यह तुमहिं बड़ाई ॥^१

कहे कबीर मैं कहू न कीन्हां । सहज सुहाग राम मोहिं दीन्हां ॥

यहाँ कवि माधुर्य भाव-पूर्ण भावात्मक रहस्यवाद के सहारे संयोग पदा का वर्णन कर रहा है ।

कबीर ने यहाँ अपने को सुन्दरी स्त्री और राम को प्रियतम के रूप में प्रस्तुत करते हुए संयोग को दर्शाया है ।

वियोग पदा

वियोग पदा का वर्णन भी हम विवाह के प्रसंग के अन्तर्गत ही कर रहे हैं ।

निम्नलिखित विवाह वर्णन में साधक की आत्मा ही बधू है । वर स्वयं राम ही है, शरीर को वेदिका का रूप दिया है और ब्रह्मा की पुरोहित हैं । इस विवाह के बराती एवं साक्षी तैत्तिरीय करोड़ देवता और अट्ठासी हजार ऋषिमुनि हैं । भला इस प्रकार के प्रेम और पवित्रता जैसा विवाह और कौन सा हो सकता है । इस प्रकार आत्मा और परमात्मा का अध्यात्मिक सम्बन्ध स्थिर हो जाने पर भी यदि आत्मा में किसी प्रकार के विकार के फलस्वरूप भ्रमन न हो तो, ऐसी स्थिति में आत्मा-बधू किस प्रकार विकल हो उठती है । यह भाव निम्नलिखित पद में चित्रित

१. गोविन्द त्रिगुणावत, कबीर की विचारधारा, पृ० सं० ३६०

२. कबीर ग्रन्थावली, पद - ६, पृ० सं० ६

किया है—

- (क) हरि मोरा पिउ मैं हरि की बहुरिया ।
 राम बड़े मैं तनक लहुरिया ॥
 किरुँ सिंगारु मिलन के ताई । हरि न मिले जा जीवन गुसाई ॥
 घनि पिउ एके संगि बसेरा । सेब एक पे मिलन दुहेरा ॥
 घनि सुहागिन जो प्रिय भावै । कहै कबीर फिरि जनमि न आवै ॥^१
 ^ < ^

- (ख) यहु तन बारों मसि करो, लिखो राम का नाउं ।^२

वद्भुत रस—

कबीर के काव्य में वद्भुत रस का वर्णन उलटवासियों के माध्यम से हुआ है ।
 इसके एक-दो उदाहरण हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं जैसे —

- (क) केल बियाह गाह मई बौम । बहरहिं दूहे तीनिउं सौम ॥
 मुसा खेवट नाव मिलइया । सोवे दादुर स पहुरिया ॥
 नित उठि स्यार सिंघ सौं बूम । कहै कबीर कोई बिरला बूम ॥^३
 ^ < ^

- (ख) एक बकैत देला रे माई ।
 ठाढ़ा सिंघ बरावे गाई ॥
 पखिले पुत पिछे मई माई । केला के गुर लागे पाई ॥
 कल की महरि तरवारि व्याई । कूता कौं ले गई बिहाई ॥
 केलहिं डारि गोनि घरि जाई । घोरे चढ़ि मैस बरावन जाई ॥
 तलि करि पचा उपरि करि मूठ । बहुत मँति बड़ लागे फूठ ॥^४
 कहै कबीर या पद कौं बूम । ताको तीनिउं त्रिभुवन सुम ॥

१. कबीर ग्रन्थावली, पद-११, पृ० ६

२. कबीर ग्रन्थावली, पद- २१, पृ० १४४

३. कबीर ग्रन्थावली, पद- १२०, पृ० ७९

४. कबीर ग्रन्थावली, पद- ११६, पृ० ६८

करुण-रस—

कबीर की कल्पना शक्ति अत्यन्त प्रचण्ड है। अपनी अमृत पूर्व कल्पना के सहारे ही उन्होंने अनेक स्थलों पर करुणरस के अत्यन्त मार्मिक और सजीव चित्र प्रस्तुत किए हैं।

(क) बहुत दिनन की बौवती, बार तुम्हारी राम ।
बिज तरसे तुम मिलन को, मन नहीं बिसराम ॥^१
८ ८ ८

(ख) घों की दाधी लाकरी, ठाढ़ी करे पुकार ।^२
मति बसि पराँ लुहार के, बारें दूबी बार ॥

यहाँ कबीरदास अग्नि में जली हुयी लकड़ी के माध्यम से अपने विचारों को अभिव्यक्त कर रहे हैं — 'लकड़ी यहाँ जलने के पश्चात् कह रही है कि कहीं मैं लुहार के हाथ में फिर न जली जाऊँ अथवा मुझे फिर जलना पड़ेगा।' यहाँ संसार के तापों से दग्ध जीवात्मा काल रूपी अग्नि से मयमीत है। इसके द्वारा संसार के प्राणियों का करुण चित्र उपस्थित किया गया है। इस सारी में जालम्बन स्वरूप स्वयं ब्रह्म है, और वाक्य रूप में सायक स्वयं कबीरदास हैं। यहाँ करुणरस की सरस व्यंजना द्रष्टव्य है।

बीभत्स रस—

कबीरदास ने निम्नांकित पद में बीभत्स रस का सुन्दर परिकार किया है। कबीर ने यहाँ सुबार, कुचे तथा कोंवे के समान अक्षय को ग्रहण करने वाले मनुष्य का उदाहरण दिया है, और शरीर के प्रति घृणा-सूचक शब्दों द्वारा जुगुप्सा का भाव व्यक्त किया है।

कलत कल टेढ़े टेढ़े टेढ़े ।

नजं दुबार नरक धरि मुँदे दुरगंधि ही के बेढ़े ॥

बा बारें तो होइ मसम तन गाढ़े क्रिमि कीट सार्ह ।

सूकर क्वान काग को मक्खिन तामें कहा मलार्ह ॥

झाड़ें नैन, चिरई नहिं झूने मति रको नहिं जानीं ।

१. कबीर मुन्धाबली, पद-१५, पृ० १५४

२. कबीर मुन्धाबली, पाली २, पृ० १६८

काम क्रोध तिसनां के मारे बूढ़ि मुएहु बिनु पांनी ॥
 रांम न जपहु कवन भ्रम भूले तुम हैं काल न दूरी ।
 कोटि जतन करि यहु तन राखहु अंत अवस्था धूरी ॥
 बालू के घरवा मर्हि बेसे बेतत नांहि जयानां ॥^१
 कहै कबीर एक राम भवे बिनु बूढ़े बहुत सियाना ॥

वीररस—

कबीर ने अपने काव्य में वीररस का भी प्रयोग किया है । वीररस का प्रयोग हम साखियों में ही सर्वाधिक पाते हैं । निम्नांकित साखियां इसी उद्देश्य से प्रस्तुत की गई हैं —

- (क) मेरे ससे कोह नहीं, हरि सौं लगा हैत ।
 काम क्रोध सौं झुगना, बोड़े मांछा सेत ॥^२
 < < <
 (ख) गगन दमामां बाकिया, परत निसांनै घाउ ।
 सेत बुधारा सुरिवां, वन मरिबे कौं दाउ ॥^३

प्रथम साखी वीर वीरता से मरी हुई है । इसमें कबीरदास प्रभु से कहते हैं कि जब मैं तुमसे प्रेम करके पूर्णरूपेण निर्भय हो गया हूँ और मुझे इस संसार रूपी रण-क्षेत्र में कामक्रोधादि से युद्ध करके उन्हें समाप्त करना है ।

द्वितीय साखी में कबीरदास ने 'गगन', 'दमामा' आदि शब्दों का प्रतीक रूप में प्रयोग किया है जो युद्ध के मैदान में वीरों हेतु बजता है और वीरतापरक कार्यों का सूचक है ।

इन साखियों में आलम्बन स्वयं ब्रह्म ही है और वाक्य के रूप में साधक 'कबीरदास' है ।

इस प्रकार हम कबीर के काव्य में यकितरस एवं काव्यरस इन दोनों का समावेश पाते हैं ।

१. कबीर-ग्रन्थावली, पद - ६६, पृ० ४०

२-३ कबीर ग्रन्थावली, साखी - ११-२६, पृ० १८०-१८२

पद्मावत- वाध्यात्मिक भाव व्यंजना (समासोक्ति पद्धति के कारण)

जायसी ने निर्गुण भाव से भक्ति की है। रहस्यवादी कवि होने के साथ-साथ इन्होंने अपने काव्य में दार्शनिक भावों का भी समन्वय किया है। पद्मावत का आधार इन्होंने वद्वैतवाद माना है और इसमें उन्होंने आत्मा और परमात्मा के द्वैत को सम्मिलित करने का प्रयास किया है। आपने सर्वत्र संसार को ब्रह्म की माया बताया है। संसार में जो कुछ भी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष है सब उस परम् ब्रह्म की शक्ति का ही प्रताप है। इसको स्पष्ट करने के लिए आपने निम्नांकित छन्द की व्याख्या की है --

देखि एक कौतुक हौं रहा। रहा अन्तरपट, पे नहिं अहा ॥
 सरवर देख एक मैं सोई। रहा पान पंपान न होई।
 सरग जाइ धरती महं छावा। रहा धरति, पे धरति जावा ॥
 तिनह महं पुनि एक मंदिर ऊंवा। करन्ह अहा, पर करन पहुँचा।
 तेहि मंडप मुरति मैं देखी। बिनु तन बिनुजिउ, वाइ बिसेली ॥
 पुरन चन्द होइ अनु तपी। पारस रूप वरस देख कपी ॥
 अब बहं चतुरदसी जिउ तहां। मानु अभावस पावा कहां ॥

जिस ज्योति से मनुष्य उस परमहंस ब्रह्म की छाया देखता है वह स्थिर है क्योंकि वह ब्रह्म ही है। वह ब्रह्म ज्योति अपनी माया से आवृद्धादित होने पर भी न उससे भिन्नी हुई कही जा सकती है और न ही अलग -- भिन्नी हुई इसलिए नहीं कि नामरूपात्मक दृश्यों का उसके स्वरूप पर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता, अलग इसलिए नहीं कि उसके साथ ही उसकी अभिव्यक्ति छायारूप में रहती है।

जायसी ने पद्मावत में माधुर्य भक्ति भाव से परिपूर्ण भक्ति को दर्शाया है। इस माधुर्य भाव से उन्होंने लोकिता के सहारे अलोकिता को प्रत्यक्ष करने का प्रयत्न किया है। जायसी ने प्रेम की एकनिष्ठ भावना को अपने काव्य में अभिव्यक्त किया है, इसी प्रेम भावना के सहारे कवि परमात्मा में लीन हो जाता है। मुसलमान होते हुए भी जायसी द्वारा किया गया ब्रह्मनिरूपण कहीं-कहीं बिल्कुल उपनिषद् शैली में किया

हुआ प्रतीत होता है। जायसी ने उपनिषदों से प्रभावित होकर ब्रह्म को निर्गुण-वाचक विशेषणों से भी सम्बोधित किया है। परमात्मा को उन्होंने सर्वत्र व्याप्त माना है — 'ब्रह्म ब्रह्म ब्रह्म सब ओर'। वह सबसो अब होहि सों वर्त्ता ॥^१

वह परमात्मा ब्रह्म और अहम् है। वह सबसे परे होते हुए भी सर्वात्मा स्वरूप है।

सूफियों का बाराध्य प्रियतम होने के कारण स्मृण होते हुए भी निर्गुण रूप रहा है। उन्होंने अधिकतः उसे प्रिय, गोसाई, प्रियतम के अभिधान से अभिहित किया है। जायसी ने सांसारिक के युगल रूप में संयोग के माध्यम से परमात्मा और वात्मा के मधुर मिलन को दर्शाते हुए प्रेम के अलौकिक आदर्श का प्रतिपादन किया है। जायसी ने अपनी उपासना माधुर्य भाव से की है तथा अपने काव्य को मधुर रूप में उपस्थित किया है। इस माधुर्य भाव को प्राप्त करने के लिए जो इस पथ पर चले वही सच्चा साधक है। मधुर साधना का केन्द्र प्रेम है। प्रेम से बड़ी इस संसार में कोई साधना नहीं है क्योंकि प्रेम के ही माध्यम से मनुष्य और ईश्वर एक सूत्र में बंध पाते हैं। जायसी ने 'प्रेम' को मुख्य मानते हुए कथा प्रतीक के माध्यम से सूफी साधना के मूढ रहस्य को प्रकट किया है। तात्पर्य यह कि जायसी के प्रेम-निरूपण में वे सारी विशेषताएँ लक्षित हैं जो मधुरभाव के साधकों में पाई जाती हैं। जायसी के द्वारा प्रतिपादित यह प्रेम प्रत्यक्ष रूप में तो सामान्य प्रेमी प्रेमिका का प्रेम प्रतीत होता है, परन्तु परोक्ष में यह प्रेम कथा मात्र एक विलासा है जिसके अन्तर में प्रभु के संयोग की अपार राशि छिपी हुयी है जिसको पाने के लिए साधक एक सामान्य प्रेमी की तरह विकल हो उठता है। पद्मावत में रत्नसेन को भी इसी रूप में दर्शाया गया है। रत्नसेन भी उस माधुर्य को प्राप्त करने के लिए संसार के समस्त बन्धनों को तोड़कर योगी बन जाता है और सांसारिक बाधाओं की चिन्ता न करते हुए प्रेम पथ पर अग्रसर हो जाता है। 'प्रेम चाहे कैसे भी उत्पन्न हुआ हो उसमें कुछ कष्ट तो होता ही है और कितनी ही वात्मा उसमें रमने का प्रयत्न करती है, उतना ही उसमें कष्ट होता है। चूंकि ब्रह्म के प्रति हम श्रृंगारिक मनभावों का प्रदर्शन करते हैं, अतः उसका मूल कारण ब्रह्म के सन्निकट पहुँचने का प्रयत्न ही कहा जा सकता है। प्रेमा मिथ्या की प्रेरणा

से ही प्रत्येक स्थान पर उसका अनुभव करने का प्रयत्न करता है। चूंकि वह बाह्य दर्शन न देने के कारण हृदय को प्रभावित करता है, परन्तु उसकी यह आत्मीयता हृदय में एक विशेष अनुराग और व्यथा उत्पन्न कर देती है।^१ रत्नसेन का इस प्रकार प्रेम-विह्वल दशा को प्राप्त करना भगवत्प्रेम का ही रूप उपस्थित करता है।

काव्य-रस

पद्मावत जायसी का महाकाव्य है। महाकाव्य होने के उद्देश से इसमें समस्त काव्य-रसों का होना भी आवश्यक है। इस दृष्टिकोण के अनुसार पद्मावत में सभी रसों का परिपाक हुआ भी है, परन्तु शृङ्गार प्रधान प्रेम काव्य होने के कारण इसमें शृङ्गाररस प्रमुख रूप से अभिव्यक्त है। अन्य रसों का कवि ने प्रयोग किया है पर उतने मनोयोग के साथ नहीं जितना शृङ्गाररस का।

शृङ्गार रस -

शृङ्गार के दोनों पक्षों का वर्णन कवि ने अत्यन्त सफलता के साथ किया है। नागमती के वियोग को अभिव्यक्त करने के लिए तो कवि ने पूरे बारह मासे का वर्णन किया है जो अत्यन्त मार्मिक तथा सजीव है।

संयोग शृङ्गार -

पद्मावत में संयोग के चार स्थल द्रष्टव्य हैं —

- (१) वसन्त सण्ड
- (२) विवाह सण्ड
- (३) पद्मावती रत्नसेन मेंट सण्ड
- (४) चट ऋतु वर्णन संड

वसन्त सण्ड में पद्मावती के अपूर्व सौन्दर्य को देखते ही रत्नसेन मुह्रित हो जाता है अतः वहाँ संयोग का वातावरण ही उपस्थित नहीं हो पाता। इसी प्रकार विवाह सण्ड में मिथुन की स्मृति मात्र से ही पद्मावती के अंग-अंग झुलसने लगते हैं --

१. निबामुद्दीन अंसारी, सूफ़ी कवि जायसी का प्रेम निरूपण, पृ० १२६

अंग अंग सब झुलसे, कोह कतहूँ न समाह ।
अवहिं ठाँव विमोही, गह मुरझा तनु जाह ॥ १

इस स्थल में भी सर्वांगीण रूप से संयोग पदा अभिव्यक्त नहीं हो पाया है क्योंकि नायक रत्नसेन के न होने से नायिका पदा में संचारियों का समावेश नहीं हो पाया है ।

संयोग पदा का पूर्ण परिपाक पद्मावती रत्नसेन में ट सण्ड में हुआ है । संयोग शृङ्गार से सम्बन्धित अनेकानेक उदाहरण इसमें देखने को मिलते हैं ।

षट्कृत वर्णन में वही ऋतुएँ जो नागमती को पति वियोग में विरहदग्ध कर उठती हैं वही संयोग शृङ्गार में उदीपन का कार्य करती हैं । पूरे पद्मावत में नागमती और रत्नसेन का संयोग शृङ्गार का केवल एक स्थल आया है और वह है रत्नसेन का सिंहलदीप से लौटकर नागमती के पास जाने के प्रसंग में ।

वियोग शृङ्गार--

पद्मावत में शृङ्गार के स्वरूप को अभिव्यक्त किया गया है । जायसी ने जिस रति भाव की व्यंजना की है वह सर्वथा दिव्य है । इस रति का आलम्बन नायक और नायिका हैं । जायसी का रति भाव लौकिकता और अलौकिकता को समेटे हुए है । लौकिक रूप में उसका आलम्बन नायक और नायिका है तथा अलौकिक रूप में परम ब्रह्म ।

नागमती के विरह वर्णन में कवि ने अत्यन्त मार्मिकता के साथ अपने हृदय की पीर को अभिव्यक्त किया है । इस विरह को प्रज्ज्वलित करने के लिए कवि ने पूरे बारहमासे का चित्रण कर डाला है ।

नागमती अत्यन्त विरहाकुल होकर उन्माद की अवस्था में कहती हैं --
'फिड खो कहे सवेसड़ा, हे मौरा ! हे काम !' नागमती को रत्नसेन से वियुक्त करने का धारा दोष हीरामन सोते पर जाता है । नागमती का विरह निम्नलिखित दोहों

१. जायस रामकन्द झुल, जायसी गुन्धावली, पृ० सं० १२३

में मार्मिक रूप में अभिव्यक्त हुआ है --

(क) सारस बोरी कौन हरि, मारि बियाधा लीन्ह
मुरारि मुरारि पींजर हौं मई, बिरह काल मोहि दीन्ह १

२ २ २
(ख) कबलु बो बिगसा मानसर बिनु नल गरज सुलाह ।
कबहुँ बेलि फिरि फलुहै बो पिउ सीरै जाह ॥ २

करुण-रस

झुड़ गार के उपरान्त जायसी का सर्वाधिक प्रिय रस करुण-रस ही मान पड़ा है । सर्वप्रथम इस रस का परिपाक वहाँ हुआ है जब रत्नसेन बोगी होकर निकलता है --

रोषत माय, न बहुत बारा । रतन कला घर मा लंघियारा ।
बार मो बो राजहि रता । सो छे कला, सुवा परबता ॥
... ..
घरी एक मुठि मरुत अंदोरा । पुनि पाहे बीता होइ रोरा ॥
टूटे मन नो मोती, फूटे मन दस काँच ।
लीन्ह समेटि सब अमरन, होइगा दुस कर नचन ॥ ३

दूसरा प्रसंग वहाँ उपस्थित होता है जब पद्मावती सिंहालद्वीप से विदा लेती है, और तीसरा प्रसंग रत्नसेन की मृत्यु के अवसर पर उपस्थित हुआ है ।

शान्त-रस—

पद्मावत का अन्त शान्त रस में हुआ है --

(क) तौ छहि सांस पेट मंह जही । जो छहि दसा बीउ के रही ।
काल जाउ मेतराई साटी । उठि निउ कला होडि के माटी ॥
... ..

१. जायसी गुन्दावली, दोहा १, पृ० १५१

२. जायसी गुन्दावली, दोहा १४, पृ० १५६

३. जायसी गुन्दावली, शब्द ८, पृ० ५६

जब हुत बीउ, रतन सब कहा । मा बिनु बीउ, न कोही लहा ॥
 गढ़ साँपा बादल कैह गए टिकठि बसि देव ।
 छोड़ी राम ज्योध्या, जो मावे सो लेव ॥
 < < <

(स) रातीं पिउ के नेह गई, सरग मसउ रतनार ।
 बोरे उ त, सो ज्यवा, रहा न कोह संसार ॥^२

इस छन्द और दोहे में शान्तरस का उद्भाव हुआ है ।

वात्सल्य-रस—

बायसी ने पद्मावत में वात्सल्य-रस का भी वर्णन किया । ये रस कुछ ही स्थलों पर द्रष्टव्य हैं । जैसे रत्नसेन के योगी होकर निकलने पर उनकी माँ का हृदय पुत्र-प्रेम से जालोड़ित हो उठता है । इसी प्रकार बादल की माँ का बादल को युद्ध में जाने से रोकने के लिए -

(क) कैसे धुप सहव बिनु झाहाँ । कैसे नींद परिहि मुह माहाँ ?
 कैसे जोड़व काथरि कंथा । कैसे पांव परिहि मुह माहाँ ? ॥
 कैसे सहव स्निहि स्निन मुसा । कैसे लाव कुरकुरा रुसा ॥
 < < <

(स) बाकल केरि जसोवे मावा । जाह गहेसि बकल कर पावा ॥

 बरिसहिं सेह बान घनहोरा । बीरज धीर न बाँधहि नीसाना ॥
 कहाँ कलवती बलि मरहिं, तहाँ तोर का काब ।
 जाबु गवन तोर जावे, बेठि मानु सुस राब ॥

वीर-रस—

बायसी ने इस रस का भी प्रयोग किया है । इस रस का प्रयोग अलाउद्दीन

१. बायसी ग्रन्थावली, छन्द १, पृ० सं० २६८
२. बायसी ग्रन्थावली, दोहा ३, पृ० सं० ३००
३. बायसी ग्रन्थावली, छन्द ४, पृ० सं० ५४
४. बायसी ग्रन्थावली, छन्द १, पृ० सं० २८२

के साथ युद्ध-वर्णन में तथा गोरा बादल की वीरता के प्रसंग में द्रष्टव्य है । इस रस के प्रयोग का वाधार पद्मावत की कथा का ऐतिहासिक वाधार भी हो सकता है ।

गोरा बादल युद्ध खण्ड में गोरा कहता है --

(क) हौं कहिए घोलागिरि गोरा । टारौ न टारे, जंग न मोरा ॥
सोहिल जैसे गगन उपराहीं । मेघ घटा मोहि देखि बिलाहीं ।
सहसौ सीस सेस सम लेसौ । सहसौ नैन हन्त्र सम देखौ ॥

(ख) धरती सरग एक भा, जूझहि ऊपर जूह ।

कोई टारै न टारे, दूनौ बज्र समूह ॥

हस्ती सहुँ हस्ती हठि गाजहि । जनु परथत परबत सौ बाजहि ॥

गल गयंद न टारे टाहीं । टूटहि दांत, माथ गिरि पगहीं ॥

इन स्थलों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि पद्मावत में वीररस को भी पर्याप्त सफलता मिली है ।

वीमत्स रस

इस रस का वर्णन गोरा-बादल तथा ज्वालामुखी की सेना में युद्ध के समय तो हुआ ही है । साथ ही साथ नागमती के वियोग वर्णन में भी द्रष्टव्य है -

बबबर महुँ, माँसु तनु सुखा । लागेउ बिरह काल होइ मूखा ॥

माँसु साह सब हाडन्ह लागे । बबहुँ जाउ, जावत सुनि भागे ॥

मयानक और वझुत रस

इन रसों का भी नायसी ने प्रयोग किया है । अलग-अलग तो इनका प्रयोग हुआ ही एक साथ इनका प्रयोग निम्नांकित छन्द में देखा जा सकता है -

मा किलकिल बस उठे छिोरा । जनु बकास टूटे बहूँ जोरा ॥

उठे लहरि परबत के नाई । फिरि जावे जोवन सौ ताई ॥

धरती लेह सरग लहि बाढ़ा । सकल समुद जानहुँ मा ठाढ़ा ॥

वीर होइ तट ऊपर सोई । माये रंभ समुद बस होई ॥

१. नायसी ग्रन्थावली, छन्द ६, पृ० २८६

२. नायसी ग्रन्थावली, छन्द २, पृ० २३०

इस तरह हम देखते हैं कि जायसी में सभी रसों का प्रयोग किया है, सिर्फ हास्य रस को छोड़कर। पदमावत गम्भीर अध्यात्मिक भावों से भरा हुआ होने के कारण हास्य रस के सहयोग से वर्णित रह गया है। हास्य रस का कोई उल्लेखनीय स्थल द्रष्टव्य नहीं है।

हिन्दी भक्तिकाव्य में सर्वप्रथम निर्गुण भक्तिकाव्य का उल्लेख किया है तत्पश्चात् सगुण भक्ति-काव्य का। निर्गुण भक्तिधारा के कवियों ने भी परमसत्ता को प्रिय के रूप में स्वीकार किया है और प्रेम के वाधार पर उससे अद्वैतता स्थापित की है। निर्गुण कवियों ने सर्वप्रथम कबीरदास का नाम आता है। कबीर के काव्य में भी हम मधुर भाव की अभिव्यक्ति पाते हैं --

हरि मोरा पिउ मैं हरि की बहुरिया^१

यहाँ कबीरदास ने अपने को राम की बहुरिया और राम को अपना प्रिय मानकर मधुर भक्ति-भाव की अभिव्यक्ति की है। सगुण कवियों की भाँति यह प्रेम का वृहद वर्णन नहीं कर सके हैं क्योंकि वह इसका प्रत्यक्ष लोकव्यापी विस्तार करने में असमर्थ रहे हैं। मधुर भाव के अतिरिक्त कबीर ने भगवान् के प्रति पुत्रभाव और दास्यभाव से भी भक्ति की है। दास्य भाव में उन्होंने प्रभु के सामने अपने को अत्यन्त दीन, हीन और विनम्र रूप में प्रस्तुत किया है यहाँ तक कि उन्होंने अपने को राम के कुचे के रूप में भी प्रस्तुत किया है --

कबीर कृता राम का, मुत्तिया मेरा नाउं^२

पुत्रभाव में कबीर अत्यन्त भाव-विह्वलता के साथ अपने भावों को प्रस्तुत करते हैं। कबीर का 'रस' शब्द भाँतिक सुख, आकर्षण, मधुर आदि पथ पर अग्रसर होकर हरि, हरिनाम, प्रेम- के विविध अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। कबीर ने अपने रस को अभिव्यक्त करने के लिए 'रस', 'महारस', 'रसाहण' जैसे शब्दों की अभिव्यक्ति की है।

जायसी ने भी अपने काव्य में मधुर भाव से प्रेम की साधना की है। ईश्वर और मनुष्य को एक सूत्र में बाँधने वाला तत्त्व प्रेम ही है। जो इस प्रेम की ज्वाला में

१. पारसनाथ तिवारी, कबीर ग्रन्थावली, पद १, पृ० ८

२. पारसनाथ तिवारी, कबीर ग्रन्थावली, सारसी १, पृ० १६१

बलकर निष्कलुष हो गये वे ही सर्व साधक हैं । बायसी के अनुसार उन्हीं का जीवन सार्थक है बिन्होंने इस प्रेम को प्राप्त कर लिया । यह प्रेमाश्रयी साधक हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत 'सूफी सन्त' के नाम से प्रसिद्ध हैं । इनकी प्रेम-कथार्जों का बीज भाव प्रेम ही है ।

निष्कर्ष —

भक्ति एक सामान्य भाव न होकर उदात्त एवं उच्च भाव है क्योंकि भक्त की तन्मयता की स्थिति ही भक्ति है। इसी आनन्दातिरेक से वशीभूत होकर भक्तगण मोक्ष की भी कामना नहीं करते हैं। मध्यकाल से पूर्व भक्तिरस लोकानुभूति का आनन्द न होने के कारण क्लृप्ताण समझा जाता रहा। इस कारण तत्कालीन आचार्यों ने भक्तिरस को प्रतिपादित करने की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया, परन्तु धीरे-धीरे भक्ति के प्रचार और प्रसार के कारण सामान्य जनता भी इस रस का आस्वादन करने लगी। इसी युग में भक्तिकालीन आचार्यों ने भक्तिरस को सर्व रसों से श्रेष्ठ घोषित किया परन्तु कुछ ऐसे भी आचार्य हुए जिन्होंने भक्तिरस को शान्त अथवा शृंगार रस में अन्तर्भाव करने की चेष्टा की। उन्होंने इस ओर ध्यान देने की चेष्टा ही नहीं की कि शृंगार-रस और भक्ति रस में कितना अन्तर है। दोनों के आलम्बन और स्थायी भाव में महान अन्तर है। भक्ति रस का आलम्बन स्वयं रस रूप भगवान हैं, जबकि शृंगार-रस का आलम्बन लौकिक-नायक होता है। इसी प्रकार शान्त रस का स्थायी भाव भगवान निर्वन्द है जबकि भक्तिरस का स्थायी भाव भगवद् विषयक रति है, परन्तु शृंगार के रसराजत्व की घोषणा कुछ ही कवियों ने की है अन्य सब कवि भक्तिरस की मूर्धन्यता के ही पक्ष में हैं।

रस के क्षेत्र में भक्तिकालीन कवियों की विशिष्ट उपलब्धि भक्तिरस का महत्त्व निरूपण ही माना गया है। भक्तिरस की व्यवहारिक परिणति भी अधिकांश भक्ति कवियों में मिल जाती है परन्तु मधुर-भक्तिरस का सुसम्बद्ध शास्त्रीय विवेचन किसी भी कृष्ण भक्ति कवि ने नहीं किया है लेकिन इतना कहा जा सकता है कि इस रस की काव्यशास्त्रीय परम्परा से वे महीमांति परिचित थे।

भक्तिरस के पदार्थ-शब्दावली के सन्दर्भ में निगुण और सगुण दोनों

धाराओं के कवियों की मान्यता एक-सी है। हरिरस, रामरस, प्रेमरस, महारस आदि शब्दों का प्रयोग निर्गुण और सगुण दोनों धाराओं के कवियों द्वारा एक ही अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। रस का अर्थ इन्होंने मात्र आनन्द से लिया है और इस आनन्द रस की मानसिक स्थिति को स्पष्ट करने के लिए ही इन्होंने इसे उज्ज्वल रस, प्रेमरस एवं भक्तिरस आदि नामों से उल्लेखित किया है। यदि इस आनन्द का स्रोत लीला है तो वहाँ लीला रस होगा और यदि वार्ता है तो वार्ता रस होगा। इसी प्रकार प्रेम-रस प्रेम-क्रीड़ा में वासकत भक्त मन का उस स्थिति-विशेष में विस्मृत हो उठता है। इस प्रकार इन कवियों के काव्य की मूल प्रवृत्ति अधिकाधिक आनन्दपरक है।

वेष्णव आचार्यों के काव्य में जिन रसों का उल्लेख मुख्य रूप से मिलता है वे हैं - शान्त, दास्य, सास्य, वात्सल्य एवं मधुर। राम काव्य की रसपरिकल्पना का आदर्श तुलसीदास हैं। तुलसीदास के समकाल कोई भी ठहर नहीं सका है व ऐसा प्रतीत होता है कि राम के सम्बन्ध में जो कुछ भी लिखना था वह सब कुछ तुलसीदास ने ही लिख दिया, अन्य कवियों के कहने के लिए कुछ शेष ही नहीं रहा। तुलसी अपने काव्य में इस तत्त्व की ओर जागरूक दिखायी दिये हैं कि उनकी रस-परिकल्पना में काव्य-रस कहीं भक्तिरस से अधिक प्रबल न हो उठे। तुलसी ने 'मानस' में भक्ति रसों का परिपाक प्रमुख रूप से किया है, यहाँ काव्य रस सर्वशः भक्तिरस के अंगरूप में ही प्रकट हुये हैं। विनयपत्रिका विजुद भक्तिरस का काव्य ही कवितावली में तुलसीदास ने भक्तिरसों के अनुरजन के साथ ही काव्य-रसों को भी उभारा है। गीतावली में तुलसीदास ने कृष्णभक्ति की आदर्श-परम्परा को अपनाते हुए समन्वयात्मक रसपरिकल्पना प्रस्तुत की है।

कृष्णभक्तिधारा के कवियों में मुख्य रूप से सुरदास ने वात्सल्य रस को प्रधानता दी है। परन्तु यह वात्सल्य रस भक्तिरस की अपेक्षा काव्य-रस के रूप में ही प्रकट हुआ है।

तुलसीदास का काव्य मुख्यतः दास्यपरक है। इनके काव्य में मुख्यतः दो ही मुख्य भक्तिरस रूप हैं -- (१) दास्य और (२) शान्त। सुर के काव्य में दास्य रस, मुख्य मधुर भाव-में सेवा-परिचर्या की भावना में अभिव्यक्त हुआ है।

कृष्ण भक्तकवियों ने लीला वर्णन के अन्तर्गत जिन संयोग और वियोग की विभिन्न दशाओं का वर्णन किया है वे शृङ्गार रस की भाव सामग्री से दूर होते हुए भी उससे भिन्न नहीं हैं । रागात्मकता और अनुभूति की तीव्रता की दृष्टि से भी दोनों का स्वरूप एक जैसा है ।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि दास्य और शान्त भक्तिरस रामभक्ति काव्य के प्रमुख रस रहे हैं, मधुर और वात्सल्य कृष्ण भक्तिकाव्य के दोनों कवि रुढ़ भावना से ग्रस्त नहीं थे । सूर ने रामचरित का गान भी किया और तुलसी ने कृष्ण गीतावली लिखी । सूर ने दास्य रस को वर्णित किया और तुलसी ने वात्सल्य और मधुरता को प्रतिपादित किया ।

~~बाल्ये~~ वध्याय

काव्यभाषा

काव्यार्थ का स्वरूप और सम्प्रेषित करने के माध्यम

साहित्यिक चिन्तन को काव्य भाषा ने एक नयी दिशा प्रदान की है, वैसे तो व्याकरण, शैली विज्ञान, अलंकारशास्त्र में भी भाषा का अध्ययन हुआ है परन्तु वह दृष्टिकोण अलग ही है। भाषा का यदि कहीं पुरा-पुरा प्रयोग होते देखा गया है तो वह काव्य ही है। काव्य, भाषा के प्रत्येक अंग-प्रत्यंग (अव्यय, वर्ण, शब्द, मुहावरा, वाक्य और यहाँ तक की चिन्ह) का भी उपयोग करता है। इस तरह काव्य भाषा अपने में सम्पूर्ण है। काव्य भाषा में सामान्यतः हम कविता की भाषा और सर्वात्मक कवि की भाषा दोनों को ही समाहित करते हैं। साधारण बोलचाल की भाषा ही विभिन्न रचनाकारों की रचन-प्रक्रिया के अनुरूप अपने स्वरूप को परिवर्तित करके साहित्यिक भाषा का पद ग्रहण कर लेती है।

काव्य का माध्यम भाषा है और भाषा मनुष्य के विविध विचारों की अभिव्यंजक है। यह समाज के द्वारा ही मनुष्य को प्राप्त होती है और इस सामाजिक उपलब्धि को कवि अपने प्रयोजन के अनुरूप नया रूप प्रदान करता है। जब तक कवि अपने भावों को नया रूप नहीं दे देता तब तक उसका काव्य, काव्य कोटि में नहीं जाता बल्कि काव्य का उपादान मात्र ही रह जाता है। जब तक कवि के भाव भाषा रूपी परिधान पहन कर काव्य कोटि में नहीं जा जाते तब तक उसे आन्तरिक सन्तुष्टि भी नहीं प्राप्त होती है।

काव्य भाषा विज्ञान और दर्शन की भाषा से भिन्न रहती है। वैज्ञानिकों का प्रमुख कार्य तर्क तथा प्रयोग के द्वारा सत्य को सिद्ध करना होता है। किसी प्रकार की मनोदशा का उनके ऊपर कोई प्रभाव नहीं होता है किन्तु कवि का कार्य ठीक इसके विपरीत होता है उसका कार्य किसी मनोदशा जयवा भाव की इस तरह से अभिव्यंजना करना होता है कि पाठक में भी वैसे ही भाव उत्पन्न हो जाए। कवि की कुशलता उसकी रचनाता इसी में होती है कि वह अपने भावों को ज्यों का त्यों अपने पाठक के हृदय पर डोढ़ सके। काव्य की सफलता के लिए कवि तथा पाठक का वादात्मक करारी होता है और ये सिद्ध कवि को तभी प्राप्त हो सकती

है जब वह ऐसे शब्दों का चयन करे जो उसके हृदयगत भावों को पूर्णरूपेण प्रकाशित करने में समर्थ हों । कवि की शब्द योजना इतनी सशक्त होनी चाहिए जो पाठक के विचारों को उसी दिशा में प्रवाहित कर दे । काव्यभाषा माध्यम नहीं है पुरा का पुरा व्यक्तित्व है और एक व्यक्तित्व उद्भूत करती है - शब्द शक्ति के संघर्ष में । शब्दों की शक्ति संघ में ही निहित रहती है, ये कभी अकेले नहीं जाते हैं, एकबुट में रह कर ही ये दूसरे शब्दों के संयोग से ही सार्थक होते हैं । अकेला शब्द अर्थ को प्रकट नहीं कर सकता है, किसी अर्थ की प्रतीति के लिए कई शब्दों के संयोग से बने हुए वाक्य की आवश्यकता होती है जोकि शब्दों के समूह से ही परिपूर्ण होती है इसीलिए शब्द योजना के महत्त्व को पूर्व और पश्चिम के सभी समीक्षकों ने स्वीकार किया है । होरेस तथा वरस्तु ने कहा है कि साधारण शब्द भी योजना-क्रांति से साधारण लगते हैं और उनका सुनियोजन ही कवि-व्यापार की आवश्यकता है । तत्पश्चात् जो रचना तैयार होती है उस रचना और जीवन को जोड़ने का कार्य भाषा ही सम्पन्न करती है । इन्हीं कारणों से समकालीन रचना और आलोचना में भाषा की सजगता दिन प्रतिदिन बढ़ती गई है । भाषा की सबसे बड़ी विशेषता विचार और अनुमति की संश्लिष्टता है ।

समाज में जब भाषा के माध्यम से शब्दों का अर्थ प्रकट हो जाता है तो कुछ समय पश्चात् उन शब्दों की अर्थ शक्ति क्षीण हो जाती है और उनके अर्थ रुढ़ हो जाते हैं कवि इन रुढ़ अर्थों का फिर से नवीनीकरण करके उसे सजीव रूप में प्रस्तुत करता है । होरेस ने भाषा और शब्द के पारस्परिक सम्बन्ध को इस प्रकार व्यक्त किया है -- 'इतना ध्यान रखने योग्य है कि भाषा कृता के शब्द कभी पत्र एक ही समय सारे के सारे नहीं कड़ जाते काव्यभाषा में नये शब्द धीरे-धीरे जाते हैं और पुराने हेटे जाते हैं ।'^१

शब्द योजना का सम्बन्ध अनुभव के तत्त्वों से भी माना गया है । ये शब्द योजना ही अनुभव के तत्त्वों का प्रतीक है । रचनाकार के प्रयोग के माध्यम से शब्द

१- होरेस, जान वि गार्ट वाफ पोयट्री, टी० एस० डोस (अनु०) क्लासिकल लिटररी क्रिटिसिज्म (पैग्लेन बुक्स, १९६५), पृ० ८ ।

मानवीय यथार्थ के गहरे से गहरे स्तर का भी स्पर्श कर लेते हैं। इन शब्दों की सफलता तभी सम्पन्नी जा सकती है कि उसके द्वारा सम्प्रेषित यथार्थ रचनाकार और पाठक के अनुभव का कहां तक संग देता है। इसलिए किसी भी अनुभव को सम्प्रेषित करने का अर्थ उसके तत्त्व और उस तत्त्व के अर्थ दोनों को सम्प्रेषित करना है। इस तरह शब्द योजना और प्रतीक इन दोनों का सम्बन्ध काव्य को जन्म देने वाले अनुभव से होता है। यह सही है कि अनुभव मात्र भाषा में रूपांतरित नहीं होता, शायद ही नहीं सकता और उसकी व्येता भी नहीं है। अनुभव पाने के दो साधन हैं -- कर्मेन्द्रिय और ज्ञानेन्द्रिय। कर्मेन्द्रिय से प्राप्त अनुभव अनुभव का प्राथमिक स्तर है, और यहां मानव तथा पशु समान हैं, कहना चाहिए कि इस स्तर तक मानव पशु ही है। अनुभव का यह रूप भाषा में नहीं डलता, अनुभव ही बना रहता है। उच्च मौल्य और सेक्स का अनुभव भाषा से परे है। इसी तरह योग का अनुभव है, जहाँ चित्त-वृत्तियों का निरोध कर लिया जाता है। साधक अपने को शरीर में स्थिति रखता है, मन में एक तरह का निर्वह उत्पन्न करके। इसीलिए साधना का अनुभव भी भाषा को नहीं जानता। अनुभव के ये सारे रूप शरीर के स्तर पर हैं, और शरीर की भाषा तो, कवि के शब्दों में, रक्त है। इस शरीर की भाषा का समानांतर अनुभव होना भाषा बनता है।³

सादृश्य विधान—

जब रचनाकार अपने किसी विशेष अभिप्राय को शब्दों तथा अर्थों के माध्यम से सम्प्रेषित करना चाहता है, तब वह निरन्तर इस तथ्य पर विचार करता है कि वह उन शब्द एवं अर्थ को इस रूप में अभिव्यक्त कर सके जिससे उसके विचार पाठक उसी रूप में अनुभूत कर सके जिस रूप में वह सम्प्रेषित करना चाह रहा है। सम्प्रेषण की इस प्रक्रिया को उक्ति रूप देने के लिए सादृश्य विधान का प्रयोग किया जाता है। सादृश्य विधान के सन्दर्भ में मरत ने केवल उपमा एवं रूपक की ओर निदेश दिया था किन्तु समय के साथ-साथ इसके अन्तर्गत अनेक अंशकारों की सूची तैयार हो गई। सादृश्य विधान की प्रक्रिया का विकास वागे चक्र कर निम्न रूपों में हुआ --

(१) उपमा विधान

१- डा० रामस्वकाव कुर्वेदी, सकल और भाषिक संरचना, पृ० २३

(२) कल्पना विधान

(३) रूपक विधान

(४) प्रतीक विधान

उपमा विधान —

उपमा विधान सादृश्य विधान का एक सरलतम रूप है । इसे सादृश्य मूलक अलंकारों की मेरुबंद कहा गया है । साहित्यदर्पणकार के अनुसार --

यथास्तर प्राप्तेस्वर्थालंकारेषु प्रधान्यात्सादृश्यमूलेषु ।
ललिततव्येषु तेषामप्युपजीव्यत्वेन पथममुपमायाह ॥

उपमा से तुलसीदास का तात्पर्य सादृश्य विधान से ही है । तुलसीदास ने उपमा या साधर्म्य की के अन्तर्गत आने वाले अनेक महत्वपूर्ण अलंकारों को अपनाकर अपने काव्य की अर्थ रचना को उत्कर्ष प्रदान करने की चेष्टा की है । मानस में उपमा-निरूपण-नैपुण्य के अनेक प्रसंग विचारणीय हैं तथा एक बात और ध्यान देने योग्य है कि तुलसीदास ने मानस में एक ही उपमा की आवृत्ति अनेक स्थलों पर की है, अर्थात् एक ही उपमा को अनेक बार दुहराया गया है । काव्यशास्त्र के अन्तर्गत इसे आवृत्ति दोष की संज्ञा दी गई है । परन्तु तुलसीदास ने अपनी उपमाओं के प्रयोग में सादृश्य एवं साधर्म्य-निबन्ध के लिए ज्ञान के समस्त स्रोतों का उपयोग किया है । रामचरित मानस में उपमा विधान का प्रयोग अत्यन्त स्पष्ट रूप में हुआ है और अपने निरन्तर प्रयोग के बावजूद भी यह अर्थ एवं भाव की दृढ़ि में सहायक ही सिद्ध हुई है । उपमा के सम्बन्ध में तुलसी के लिए कहा जाता है कि "उनके काव्य का कोई हन्द् मूँह ही बिना उपमा के मिला जाए, परन्तु उनका कोई घुँघुँह कठिनाई से ऐसा मिलेगा, जिसमें सुन्दर उपमा का प्रयोग न हुआ हो ।" उपमाओं के सम्बन्ध में तुलसी के लिए यहाँ तक कहा गया है कि अपनी सबीज उपमाओं में तुलसीदास काकीदास से बढ़ कर हैं ।" तुलसी की सारी रचनाएं एक से एक ऊँची उपमाओं से उसाठस मरी हैं । कहीं-कहीं उपमाएं रस की

१- विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पृ० २६२

२- श्रीराम कुमार तुलसी, तुलसी की अलंकार बोधना, पृ० ८०

कड़ियों की तरह एक-पर-एक लगातार जाती गई हैं। इस प्रकार का आनन्द व्योम्हा-काण्ड में सुब मिलता है।^१ रूपक विधान का प्रयोग जहाँ कवि ने एक विशिष्ट प्रसंग की भावात्मक सम्पन्नता को सम्पन्न करने में किया है वहीं उपमा विधान का प्रयोग उसी प्रसंग के अर्थ को स्पष्ट करने एवं उसके भावों की तीव्रता के नियोजन में किया है।

रामचरित मानस में उपमा विधान की स्थिति अत्यन्त स्पष्ट एवं सहज है। इसके प्रयोग के माध्यम से कवि ने काव्य के अर्थ एवं प्रक्रिया को प्रभावपूर्ण बनाने का निरन्तर प्रयास किया है। रामचरित मानस की अलंकार पद्धति पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि तुलसी ने अपनी उपमाओं के सादृश्य एवं साधर्म्य - निवाह के लिए ज्ञान के समस्त स्रोतों का उपयोग किया है, फलस्वरूप मानस में अनेक ऐसी उपमाएँ हैं जो वस्तु एवं वस्तुकारिक वर्णन के कारण मन को आयास अपनी ओर आकृष्ट करती हैं।

मानस में पूर्ण और लुप्त दोनों प्रकार की उपमाओं का प्रयोग प्राप्त हुआ है। यह उपमाएँ अत्यन्त हृदयस्पर्शी भाविक एवं सुन्दर हैं मात्र कोरे प्रदर्शन हेतु नहीं --

नील सरोतह स्याम तरुन तरुन वारिज नयन ।
करु सो मम उर घाम सदा क्षीर सागर सयन ॥^२

इस दोहे में कवि ने एक साथ दो उपमाओं का वर्णन किया है। नमवान नारायण के शरीर की उपमा नील कमल से और उनके नेत्रों की उपमा लाल कमल से दी है। उपमा की संज्ञा तुलसीदास ने अनेक अलंकारों को दी है मात्र उपमाअलंकार तक ही सीमित होकर नहीं रह गए हैं, बल्कि सादृश्य विधान के अन्तर्गत जाने वाले अलंकारों की उपमा नाम दिया है। जैसे --

- १- उपमा बहुति कहीं बिब बोधी । ननु नुब बिबु बिब रोहिनि सोधी ।
- २- सिय वरनिब तैह उपमा कैह । सुकवि कहाह अन्सु को छैह ।
- ३- सब उपमा कवि रहि जुठारी । केहिं पटतारो विदेह कुमारी ।

सादृश्य विधान के अन्तर्गत अन्वय अलंकार की चिन्ता-शक्ति की भी दस्ताविश्या है।

१- पं० रामचरित मियाड़ी, तुलसी और उनका काव्य, पृ० २७३

२- रामचरितमानस, बाणकाण्ड, पृ० ३

एक वस्तु को उपमेय और उपमान दोनों बना देना अनन्वय अलंकार कहलाता है। कवि अपने वर्ण्य को स्पष्ट करने के लिए उपमानों को सोजता है किन्तु अपने इस कार्य में जब वह सफल नहीं हो पाता तब वह उपमेय को ही उपमान बना डालता है। उपमा विधान के अन्तर्गत उपमेय तथा उपमान के बीच प्रकट होने वाली मिश्रता न अर्थ को बटिल बनाती है और न ही भाव-प्रतीति में ही बाधा पहुंचाती है।

मानस में कुछ प्रसंग ऐसे भी हैं जहाँ कवि ने प्रान्तिमान अलंकार के द्वारा काव्य की गतिमयता प्रदान की है, फलस्वरूप काव्य में स्थिरता तथा बढ़ता के अंगुणों से मुक्त है। हनुमान द्वारा संजीवनी वृत्ति के पक्ष को छे जाते हुए देसकर, भरत को उसे राजास समझने में, इस अलंकार की विनियुक्ति की गई है।

अशोक बाटिका में अशोक वृक्ष के ऊपर से हनुमान द्वारा मुद्रिका गिराने पर उसे जंगार समझने में कवि ने नाट्याहृति जैसा चमत्कार भ्रम से संयुक्त कर उत्प्रेक्षा विधान द्वारा सहजता से प्रस्तुत किया है।

नाच माने के जसाड़े में बैठे हुए रावण को देसकर राम को भ्रम होता है --
मधुर मधुर गरज्ज धन धीरा । सोह वृष्टि जनु उपल कठोरा ॥
और इस भ्रम का निराकरण कवि ने उपह्नुति के माध्यम से किया है --

कस्त विभीषण सुनहु कृपाळा । सोह न तड़ित न बारिद माळा ।
छंका सितर उपर जंगारा । तहं दसकंबर देस जसारा ॥
इज मैषडंबर सिर मारी । सोह जनु जलद घटा जति कारी ।
मंदोदरी जकन ताटंका । सोह प्रु जनु दामिनी दमंका ॥
बाबहिं ताळ मृषं जूपा ।+ सोह रज मधुर सुनहु सुरमुखा ॥

प्रान्ति के साथ-साथ कवि ने सन्देह का भी प्रयोग किया है परन्तु इस अलंकार का प्रयोग कवि ने चौकाने के लिए नहीं बल्कि धन की अनिर्णीयात्मक वृत्ति के बक्सर पर किया है। इस प्रकार तुलसी की अलंकारप्रियता स्थान-स्थान पर दर्शनीय है। उनके ग्रन्थों में काव्यात्मक अपना बाध्यात्मिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण समझा जाने वाला ऐसा

कोई भी स्थल नहीं है जहाँ उन्होंने कलंकारों का प्रयोग न किया हो। तुलसी का काव्य कलंकारों का रत्न भंडार है। रामचरितमानस में सादृश्य विधान की प्रयोगात्मक निरन्तरता अर्थ एवं भाव-प्रक्रिया की प्रभावपूर्ण बनाने में सहायक सिद्ध हुई है। कवि ने परम्परागत रूढ़ वर्णनों का प्रयोग भी सादृश्य के अन्तर्गत किया है। जैसे - पूर्वानु-राग, प्रथम दर्शन, नायिका का रूप-चित्रण, नायक का रूप चित्रण इत्यादि। परंपरा के इस निवाह के प्रति तुलसी अत्यन्त सजग और प्रयत्नशील दिखायी दिए हैं। आः हम देखते हैं कि कवि ने सादृश्य विधान के द्वारा जिस तथ्य को स्पष्ट करना चाहा है उसमें कहीं भी त्रुटि नहीं जाने दी है।

कुछण काव्य धारा के कवियों ने भी सादृश्य विधान को विशेष स्थान प्रदान किया है, इसमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, रूपकातिशयोक्ति, प्रतीप आदि का अत्यन्त महत्त्व है। सूर ने सादृश्य विधान का प्रयोग मुख्य रूप से, रूप चित्रण द्वारा भाव सौन्दर्य की समृद्धि के लिए किया है। नन्ददास ने सादृश्य विधान के प्रयोग के माध्यम से अपने काव्य में अत्यधिक गम्भीरता और कौशल का परिचय दिया है। सादृश्य का प्रयोग उन्होंने काव्य की भाषा और भाव को सजीवता प्रदान करने के लिए किया है, मात्र अमत्कार के लिए नहीं।

सूर के सादृश्य विधान का मुख्य कार्य सौन्दर्यबोध है। रूप चित्रण द्वारा भाव सौन्दर्य की समृद्धि के लिए उन्होंने सादृश्य विधान का प्रयोग किया है। इसके माध्यम से उन्होंने परम्परागत उपमाओं का प्रयोग करते हुए भी नवीनता को वर्णित किया है। निम्नलिखित पद में प्रकृति के सादृश्य को कल्पना के माध्यम से अभिव्यक्त किया है -

प्रकृटी विकट निकट नैननि के, रावति अति वर नारि ।
मानो मदन नम जीति बेर करि, राख्यो धनुष उतारि ॥^१

सूर ने कलंकारों का प्रयोग विशेषकर सौन्दर्य-बोध के लिए ही किया है। किसी वस्तु के साक्षात्कार से जब कवि की सौन्दर्यानुभूति सजग हो उठती है, हृदय तल्लीन

हो जाता है, तो उसकी कल्पना उस वस्तु के सौन्दर्य को अधिक हृदयग्राही और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए अप्रस्तुत व्यवहार योजना का सन्निवेश करने लगती है ; उस समय कवि की रचनाओं में क्लंकारों का समावेश स्वतः हो जाता है ।^३

नन्ददास ने सादृश्य का प्रयोग राधा के सौन्दर्य वर्णन के साथ-साथ श्री कृष्ण के सौन्दर्य वर्णन में भी किया है --

(क) पीत वसन दुति परति न कही । दामिनि सी कहु धिर ह्वै रही ।^२

(ख) लंका प्रकट मये दुख देना, संबोधिनि तिय के से नेना ।^३

(ग) ज्यों जगिनि जमि अंतर बोर ।^४

यहाँ कवि ने उपमा विधान के द्वारा प्रेम एवं व्यभिचाराय को तो स्पष्ट किया ही है साथ ही भावात्मक तीव्रता का नियोजन भी किया है । सादृश्य विधान के अन्तर्गत इन कवियों ने सन्देह एवं प्रेम का भी वर्णन किया है । प्रिय के मिलन के लिए जातुर नायिका अपनी परछाई को ही प्रियतम समझ बैठती है । इसका वर्णन नन्ददास ने इस प्रकार से किया है --

ज्यों कहीं निब फाँई चाहि । मुक्ति होत पति मानत ताहि ।^५

सादृश्य विधान का प्रयोग बायसी ने भी अत्यन्त रुचि के साथ किया है । सादृश्य विधान के अन्तर्गत जाने वाले मुख्य क्लंकार उल्लेख, उत्प्रेक्षा, दीप्ति, दृष्टान्त, निदर्शना, उदाहरण, अपह्नुति, व्यतिरेक आदि को माध्यम बनाकर उन्होंने व्यौरचना को उत्कृष्ट प्रदान करने की चेष्टा की है । उपमा अनेक प्रकार के वैशिष्ट्यों की योजना करती है । उपमा का अर्थ है एक वस्तु के सामीप्य में दूसरी वस्तु के स्वरूप का तुलनात्मक अध्ययन । बायसी ने पदमावत के नर-शिशु वर्णन में उपमाओं की परमार कर दी है ।

१- डा० हरवंश ठाकुर तर्मा, सुर और उनका साहित्य, पृ० २६७

२- कृष्णदास, नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी, चौ० पृ० १२६

३- कृष्णदास, नन्ददास, ग्रन्थावली, विरहमंजरी, रूपमंजरी, चौ० पृ० १६८, पृ० ११७

४- कृष्णदास, नन्ददास ग्रन्थावली, रूपमंजरी पृ० ११६

५- कृष्णदास, नन्ददास, ग्रन्थावली, विरहमंजरी, चौ० पृ० १७६

जायसी ने पद्मावती के नक्ष-श्लिष्ट वर्णन में उपमाओं की भरमार कर दी है। पद्मावती के रूप वर्णन के लिए नहीं से नहीं उपमाओं को लौब कर रखा है।

(क) बरुनी का बरनौ हमि बनी । साथे बान बानु दुह जनी ॥^१

(ख) बरुनि बान-नाक कर ठेसा । दिष्टि न आव लागु पे देसा ॥^२

यहां संकन ने मधुमालती की बरानियों को बाण के समान बताया है जो प्रत्यक्ष में जाते हुए तो दिखाई नहीं पड़ते परन्तु लगने पर प्रमाण रूप में दिखाई पड़ते हैं। इन कवियों के काव्य में उपमाओं की काट नहीं है, कवि उपमाएं प्रस्तुत करने में सिद्ध हस्त प्रतीत हुए हैं। सादृश्य मूलक ऊँकारों के माध्यम से जायसी को भावों को उत्कर्षता प्रदान करने में सहायता मिली है। कुछ विद्वानों ने सादृश्यमूलक कविता भी ऊँकार है उन सबको उपमा के जाति माना है। उपमाओं के साथ-साथ इन कवियों ने सादृश्य विधान में सन्देह एवं प्रान्तिमान ऊँकार का भी वर्णन किया है। "सन्देह और प्रम एक मानसिक प्रक्रिया है। वस्तुओं के निरन्तर सम्पर्क में जाने के कारण जो अनुभव बन जाते हैं वे ही जब किसी अन्य वस्तु में सादृश्य के कारण जान उठते हैं कि कहीं यह वही पुर्वाभास वस्तु तो नहीं। इसी में यदि मिथ्या निश्चय हो जाए तो प्रम कहलाता है इसी में यदि निणीय न होने पाए अनिश्चय बना रहे तो वहां सन्देह होता है।" प्रम का वर्णन अत्यन्त सुन्दरता के साथ जायसी ने "मानसरोवर सण्ड" में मानसरोवर में स्नान करती हुई पद्मावती के जीव सौन्दर्य वर्णन में किया है। सन्देह वर्णन में कवि प्रस्तुत और अप्रस्तुत दोनों के सादृश्य के कारण दोनों में समानता और असमानता का वर्णन करता है। सादृश्य विधान के प्रयोग द्वारा कवि, काव्य में प्रवाहात्मकता बनाए रखता है।

सादृश्य विधान का प्रयोग संत कवियों ने भी किया है। "मसि कानन

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, जायसी ग्रन्थावली, नक्षश्लिष्ट संड, पृ० ४३

२- नासाप्रसाद गुप्त, मधुमालती, पृ० ४२५

३- डा० बीम प्रकाश झा, रीतिकालीन ऊँकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन, पृ० ५०२

को बुर नहीं की उक्ति को चरितार्थ करते हुए भी उनकी काव्य रचना में अत्यन्त स्वामाविक्ता है। सादृश्य विधान के अन्तर्गत उपमा का प्रयोग दादू और कबीर दोनों ने दिया है। संत कवियों ने माया को हमेशा मीठी सांठ, मोहनी, छाँकिली, पापिली इत्यादि रूप में व्याख्यायित किया है। माया के सन्दर्भ में कबीर सर्वत्र संकेत दिखाई दिए हैं। मानव समाज को हमेशा इससे बचने की सलाह देते हैं। माया के माध्यम से कबीर ने वात्मा और परमात्मा के सम्बन्ध को भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। माया की उपमा दादू ब्याल ने भी दी है। भिन्न-भिन्न प्रकार से उन्होंने मनुष्य को माया के बंधन से मुक्त होने की शिक्षा दी है। माया पापिली है, छाँकिली है, मूठी है, मोह है, नर्क है, मृम है, सर्पिली है। इस माया में सिमटे हुए मनुष्य का कभी भी उद्धार नहीं हो सकता। संसार की विषय वासनाओं से मुक्त होकर ही मनुष्य उस परमतत्त्व से नाता बौड़ सकता है। कवि उपमा-प्रक्रिया के द्वारा व्यर्थ और भावों को निरन्तर विस्तारित करके प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न करता है। इन कवियों द्वारा सादृश्य विधान का प्रयोगात्मक स्थिति अत्यन्त स्पष्ट रूप में दृष्टिगोचर हुई है।

कल्पना विधान —

वर्णन काव्य को सामान्य से विशेष उत्कर्ष प्रदान करने के लिए कवि कल्पना विधान का सहारा लेता है। उत्प्रेक्षा जलंकार इसी श्रेणी में आता है। उत्प्रेक्षा का मूलाधार कल्पना है। कल्पना विधान में कवि द्वारा प्रयुक्त सादृश्य कल्पित होता है और इसमें कल्पनातिशयता इतनी स्पष्ट होती है कि उपमा एवं रूपक का सीमित परिवेश एक विस्तृत भाव-वर्ण को ग्रहण कर लेता है। उत्प्रेक्षा का कार्य व्यापार वर्ण एवं भाव को कल्पना के माध्यम से उत्कर्ष रूप प्रदान करना है।
वेत्ते --

सानुन सीय समेत प्रु राक्त परन कुटीर ।
मनति ज्ञानु बेराग्य नु सोस्त धर सरीर ॥

तुलसी के काव्य का चारुत्व शब्द वैचित्र्य और व्यं-वैचित्र्य दोनों पर जाश्रित है। मानस में अनेक ऐसे स्थल हैं जहाँ एक के बाद एक उत्प्रेक्षाएं बल की लहरों की भांति उमड़ती घुमड़ती रहती हैं, जिसे हम उत्प्रेक्षा मा की संज्ञा दें तो अतिशयोक्ति न होगी। गोस्वामी जी ने कल्पना विधान के वर्णन में पौराणिक उपास्थानों का वर्णन बहुत सुन्दर ढंग से किया है। जैसे --

अस कहि फिरि कितए तेहि जोरा । सिय मुख ससि मए नयन बजोरा ॥

मए बिलोचन चारु अवचल । मनहुँ सकुचि निमि तेज दिगंचल ॥

यहाँ तुलसीदास ने भारतीय संस्कृति की मर्यादा को अत्यन्त मर्यादित रूप में चित्रित किया है।

कल्पना रसानुभूति में सहायक होने के कारण काव्य के अन्तरंग पक्ष से सम्बन्धित होती है। काव्य रचना का उद्देश्य चमत्कार की ही सृष्टि करना नहीं होता बल्कि भावों को अधिक प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करना होता है। अतः काव्य कला के अप्रस्तुत यौक्ता आदि विभिन्न अंग इसमें सहायक होते हैं। अप्रस्तुत का मूल आधार सादृश्य विधान ही है।

कल्पना विधान के प्रति सुरदास की सर्वांगिक रुचि प्रतीत होती है। इसका प्रयोग उन्होंने राधा और कृष्ण के रूप चित्रण में विशेष मनोयोग से किया है --

(क) अल पद-प्रतिबिंब मानि वर्गन घुटुरुबनि करनि ।
 कलक-संपुट-कुमग हवि मरि छेति उर अनु वरनि ।
 पुन्य कल अनुमक्त सुताहिं बिलोकि के नंद घरनि ।
 दूर प्रनु की उर बसी किलकनि ललित ठारसरनि ॥

~ ~ ~ ~ ~

१- रामचरितमानस, बौ० १, पृ० २३८

२- सुरदास, सुरसागर, पद सं० १०६, पृ० २६८

(स) कनक-भूमि पर कर-पग-झाया- यह उपमा एक राबति ।

करि-करि प्रतिपद प्रतिमनि बसुवा, कमल बैठकी साबति ।^१

सूरदास नवीन से नवीन कल्पनों को प्रस्तुत करने में सिद्धहस्त हैं । उत्प्रेक्षाओं के प्रयोग में कबीर की कल्पना शक्ति साकार होकर उमरी है ।^१ सौन्दर्य अनुभूति की पराकाष्ठा में सीधी-सादी भाषा में अभीष्ट प्रभाव को अभिव्यक्ति नहीं होती, तो कवि को कल्पना का सहारा लेना पड़ता है और वह अपनी सूक्ष्म दृष्टि से अनेकानेक उपमान सोच लाता है, जब इतने पर भी संतोष नहीं होता तो कल्पना द्वारा प्रस्तुत वस्तु के समान धर्म वाली वस्तुओं की सृष्टि कर उनसे उसका तादात्म्य स्थापित करता है । इस प्रकार उत्प्रेक्षा के अनेक रूप उसकी रचना में जा बाते हैं ।^२ उत्प्रेक्षा का मूलाधार कल्पना ही है । इसमें कवि द्वारा प्रयुक्त सादृश्य कल्पित होता है और यह कल्पना इतनी स्पष्ट होती है कि उपमा एवं रूपक के सीमित परिवेश को त्याग कर एक विस्तृत रूप ग्रहण कर लेती है ।

नन्ददास ने राधा के सौन्दर्य वर्णन के साथ-साथ श्री कृष्ण के सौन्दर्य वर्णन का भी ध्यान रखा है । नन्ददास की उत्प्रेक्षाओं के सम्बन्ध में डा० दीनदयाल गुप्त ने लिखा है कि -- 'नन्ददास की उत्प्रेक्षाओं की कल्पना बड़ी मार्मिक और प्रभावशालिनी होती है, उनमें मौलिकता रहती है, बैसिर-पेर की उड़ान और शब्दों की कलाबाजी नहीं है ।' नाममाळा के एक दोहे में कवि ने नायिका के भाठ पर लगी हुई बिन्दी की कल्पना सीमाग्न्य मणि रूप में की है ।

मस्तक, अलिक, छटाट पर, बेदीं बनी बराय ।

मानो मालीं माग्य- मनि, प्रगटी बाहर बाय ।।^३

यहाँ कवि की कल्पना मुक्तचित्त हो उठी है ।

कल्पना काव्य का सबसे अधिक सहयोगी अंग रहा है । काव्य अंगत का

१- सूरदास, सूरसागर, पृष्ठ सं० ११०, पृ० २६६

२- डा० हरबंसलाल शर्मा, सूर और उनका साहित्य, पृ० २६६

३- ब्रजवल्लभदास, नाममाळा, दोहा ४

समस्त वैभव, उसका समस्त आनन्द कल्पना पर ही आधारित रहा है। इसके आभाव में काव्य की सारी सृष्टि असम्भव-सी प्रतीत होती है। कल्पना का सहारा लेकर ही कवि नवीन-से नवीन उद्भावनाएँ करता है।

उत्प्रेक्षा में उपमान कल्पना पर ही आधारित रहते हैं और कल्पना की प्रक्रिया इच्छा शक्ति पर आधारित रहती है। जायसी ने उत्प्रेक्षा का वर्णन अत्यन्त मनोयोग के साथ किया है उसमें भी हेतुत्प्रेक्षा का। इसके अन्तर्गत किसी काल्पनिक हेतु को ही वास्तविक हेतु कहा जाता है। काव्य और साहित्य में कल्पना का विशेष महत्त्व है। सन्तों ने काव्य की रचना स्वाभाविक तथा स्वानुभूति अभिव्यक्ति के प्रयोजन से की है। संसार में फँसे हुए अन्धकार एवं उसमें भटकते हुए मनुष्यों को राह दिखाने के लिए सन्तों ने काव्य का सहारा लिया है। सन्तों की कल्पना का विशेष प्रसार सद्गुरु, ब्रह्म, आत्मा, विरह, माया, जगत, प्रेम, साधु, असाधु आदि हैं। सन्त कवियों की कल्पनाएं सक्रिय मन की उद्भावनाएं हैं। उनकी कल्पना शक्ति की सबसे बड़ी विशेषता है उसमें व्यावहारिकता एवं कलात्मकता का सुन्दर समन्वय है। सन्तों के काव्य का वर्ण्य विषय आध्यात्मिक और दार्शनिक रहा है। सन्त कवियों ने अपने काव्य में कल्पनावर्णों के विविध रूपों को उजागर किया है।

कबीर ने परब्रह्म की आलौकिक कान्ति के लिए अनेकों सुयोगों की कल्पना की है --

कबीर तेब अंत का, मानो ऊनी सुरिब सेनि ।

पति संगि जागी सुंदरी, कोतिक दीड़ा तेनि ॥^१

उस अन्त परमेश्वर के तेब को अभिव्यक्त करने के लिए कबीर ने "सुरिब सेनि" की कल्पना कर डाली है। अतः हम देखते हैं कि उत्प्रेक्षा का कार्य-व्यापार अवै एवं भाव को कल्पना के माध्यम से उत्कृष्ट प्रदान करना होता है।

रूपक विधान —

तुलसीदास ने इस अलंकार विशेष का प्रयोग सर्वाधिक किया है। हिन्दी साहित्य जगत में यह मान्य है कि यह उनका अत्यधिक प्रिय अलंकार है, परन्तु रूपक विधान के द्वारा रूपक के कमत्कार को व्यंजित करना तुलसीदास का उद्देश्य नहीं था बल्कि इसके सहारे अर्थ-रचना एवं भाव सम्प्रेषण के स्तर पर इस अलंकार विशेष का प्रयोग करने में वह सक्रिय दिखायी दिए हैं। तुलसीदास ने इस अलंकार विशेष का प्रयोग भक्ति विषयक दार्शनिक एवं भावनाप्रधान प्रसंगों में मुख्य रूप से किया है। रूपक विधान अपनी संश्लिष्टता के कारण अन्य तात्त्विक विधानों से किञ्चित् भिन्न है। अर्थ विधान की दृष्टि से यह उपमा विधान से कहीं अधिक जटिल प्रक्रिया है। इसमें रचनाकार प्रस्तुत के सम्पूर्ण धर्मत्व को अप्रस्तुत से श्लिष्ट करके एक ही बार में उसकी सम्पूर्णता को व्यंजित करने की चेष्टा करता है। रूपक विधान उपमा विधान की भांति सादृश्य रचना की एक भिन्न प्रणाली है।

रामचरित मानस और विनय पत्रिका में तुलसी ने छन्द-छन्द रूपकों का प्रयोग किया है। ये सभी रूपक मोक्ष भावना से अनुप्राणित हैं। रामचरितमानस की प्रस्तावना में निबद्ध मानस रूपक तुलसी काव्य का सबसे छद्म रूपक माना गया है। इन रूपकों में उन्होंने धर्म, ज्ञान, योग आदि विषयों को प्रतिपादित किया है। तुलसी के अलंकार काव्य में सरलता की वृद्धि करते हुए उसकी भाव व्यंजना को निरन्तर उत्कृष्ट बनाए हुए हैं। अलंकारिका काव्य का एक विशिष्ट धर्म है। रामचरित मानस पर पौराणिक छेड़ी की अन्य विशेषताओं की अपेक्षा आलंकारिक अभिव्यञ्जना-पद्धति का प्रभाव सर्वाधिक पड़ा है जो सर्वथा स्वाभाविक भी है। तुलसी ने सांकरूपकों का प्रयोग अत्यन्त उत्कृष्ट कौटि में किया है। व्यापक सांकरूपकों का निबन्ध भी इस दुम्बरता से हुआ है कि कहीं भी शिथिलता नहीं जाने पायी है। पौराणिक प्रभाव की दृष्टि से रामचरित मानस का यह अवैज्ञानिक सांकरूपक देखा जा सकता है।

(क) सौरव वीरव तेहि रथ चाका । सत्य सील दूढ ध्वजा फाका ।
बल विवेक दम परस्ति घोरे । कृपा कृपा समता रनु बोरे ॥
/ < / < < < ~~~

(ख) ईस मज्जु सारथी सुजाना । विरति बर्म संतोष कृपाना ॥
दान परसु बुधि सक्ति प्रबंड़ा । बर बिग्यान कठिन कोबंड़ा ॥
< < < < < / < < <

(ग) कमल जल मन त्रौन समाना । सम बम नियम सिलीमुख नाना ॥
कवच जेद विप्र गुर पूजा । एहि सम बिजय उपाय न हुआ ॥^३

तुलसी की रूपक योजना के सन्दर्भ में विद्वानों ने तरह-तरह की उपाधियाँ से विबुधित किया है। किसी ने उनको रूपक का बादशाह माना है तो किसी ने रूपक को उनकी जलंकार योजना का प्राण माना है। इसके सभी रूपकों में सादृश्य और साधर्म्य का प्रभाव देखने को मिलता है।^१ उन्होंने अपने लम्बे-लम्बे सांग रूपकों में भी मबाठ नहीं है कि सादृश्य और साधर्म्य का जायोपान्त निर्वाह न किया हो, साथ ही उनकी पूर्ण प्रमविष्णुता न दिताई दी हो। उन्होंने ऐसे रूपकों की योजना सामान्यता गम्भीर विषयों को सरस एवं सरल रीति से दृढबंगम करने के लिए की है और उसमें पूर्णतः सफल भी हुए हैं।^२ तुलसीदास ने अपने काव्य में अतिशयोक्ति को भी स्थान दिया है। अतिशयोक्ति जेद प्रवान अध्यवसायमूलक जलंकार है। जाचार्य विश्वनाथ के अनुसार अध्यवसाय के सिद्ध होने पर अतिशयोक्ति जलंकार होता है। उत्प्रेक्षा में अध्यवसाय साम्य रहता है किन्तु अतिशयोक्ति में सिद्ध हो जाता है। जाचार्यों ने इस अतिशयोक्ति के भी जोक में उपमेद किए हैं।

रूपक विधान में सुर को भी वैशिष्ट्य प्राप्त है। सुरसागर में रूपकों की बरमार है। सुरदास ने रूपकों का प्रयोग कुछ परम्परागत प्रयोगों कुछ प्रकृति से और कुछ जोक जीवन से किया है। इन रूपकों के सहारे सुरदास उत्तम रूप में भावों को जाच्छावित कर सके हैं। जल्ले-जल्ले सांगरूपक बांधा भी साधर्म्यवान कवियों का ही

कार्य है और इसमें सुरास सफल हुए हैं। रूपकातिशयोक्ति के माध्यम से राधा और कृष्ण के सौन्दर्य को अधिक प्रभावोत्पादक बनाया गया है। जायसी ने रूपकातिशयोक्ति का वर्णन कलाउदीन द्वारा दर्पण में पद्मावती के रूप के प्रति विम्ब को देखने में किया है। साथ ही -- 'पन्नगपंकज मुक्त गहें संजत तहां बहँठा' में भी रूपकातिशयोक्ति का वर्णन है। रूपकातिशयोक्ति तब होती है जब केवल उपमान का कथन कर उपमेय की व्यंजना की जाती है। जायसी ने अपने काव्य में रूपकातिशयोक्ति का घन-घन पर वर्णन किया है।

कबीर के रूपकों की सबसे बड़ी विशेषता है कि उन्होंने ग्राम जीवन के जीते जागते स्वरूप को चित्रित किया है। आध्यात्मिक मदिरा का संदेश उन्होंने लोकिक मदिरा के माध्यम से दिया है। 'हवे कोई संत सहव सुत अंतरि बाकी बप तप देउं कलाठी' इस पद में उन्होंने लाहन मैले से लेकर मदिरा बुवाने तक की प्रक्रिया का वर्णन आध्यात्मिक मदिरा के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया है। कलाठी का रूपक दादू दयाल ने भी किया है --

भाव भगति भाठी मई, काया कसरी सारी रे ।
 पोता मेरे प्रेम का, सदा बनछित्त वारी रे ॥
 ब्रस अगनि जीवन बरे, जेतनि तित उबासो रे ।
 सुमति कलाठी साब वे, कोई पीव विरठा दासो रे ॥
 वापा बन सब सों पिया, तब रस पाया सारे रे ।
 प्रीति पियाठे पीवही, छिन छिन वारं वारी रे ॥^२

इस रूपक में उन्होंने परम्परागत वस्तु-विधान का सांगोपांग चित्रण प्रस्तुत किया है। कवि पूरे मनोयोग से रूपक योजना का रचनात्मक प्रयोग करने के प्रति सचेष्ट दिखायी दिए हैं। निम्नांकित पदों में कवि की रचनात्मक शक्ति सुलभित हो उठी है। रूपक विधान का पूर्ण विकास प्रतीक विधान के रूप में देखा जा सकता है।

१- पारसनाथ तिवारी, कबीर जन्मश्रावणी, पद- ५१, पृ० २६

२- पारसुराम कुर्वेदी, दादूदयाल, जन्मश्रावणी, पद- ५२, पृ० ३२८

प्रतीक विधान —

प्रतीक विधान में भी अर्थ-श्लेष जैसी प्रक्रिया दिखाई पड़ती है, क्योंकि प्रतीक के अर्थ आरोपित होते हैं। मध्यकालीन सन्दर्भ में प्रतीक और रूढ़ि के अन्तर को आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने बड़ी स्पष्ट शैली में व्यक्त किया है -- 'साहित्यकार जब प्रतीक और रूढ़ि का अन्तर सी देता है तो वह कुण्ठाग्रस्त हो जाता है। प्रत्येक शब्द, प्रत्येक मूर्ति, प्रत्येक रेशा और प्रत्येक चिन्ह जब तक अपने पीछे के तत्त्वचिन्तन के साथ जाते हैं तो प्रतीक होते हैं, परन्तु जब उसके पीछे काम करने वाले तत्त्वचिन्तन मुला दिये जाते हैं तो वह रूढ़ हो जाते हैं। विष्णु का गगननाम नील वर्ण उनकी अंतता का संकेत करता है उनके चारों हाथ और उनके शास्त्र भी अंत काठ और गति के निदेशक हैं। विष्णु की मूर्ति को उनका फोटोग्राफ मान लेना रूढ़ है और स्तम्भ मनोवृत्ति का परिचायक है। किसी भी देवता की मूर्ति उसका फोटो नहीं है। यथार्थ चित्र संकेताभिधान होता है और तत्त्वचिन्तन को सुझाने वाला विग्रह प्रतीक होता है।'

कविता में प्रतीक प्रयोग की परम्परा सम्पन्नः स्वयं कविता कितनी ही प्राचीन है। कविता शब्दार्थमय है अतः शब्द और अर्थ के समुच्चय स्वरूप-भावा से प्रतीक का सम्बन्ध उक्ति होना। प्रतीक प्रयोग की प्रेरणा दो वस्तुओं में साम्य की अनुमति में निहित है यदि दो वस्तुएँ इतनी समान प्रतीत होती हैं कि प्रत्येक दृष्टि से एक दूसरी के समतुल्य हों तो एक को दूसरी का स्थानापन्न कर दिया जाता है। प्रतीक प्रयोग में दो वस्तुएं सादृश्य के कारण एक दूसरे के निकट रस की महं हों, ऐसा नहीं है।

काव्य प्रतीक में कुछ गुण उस वस्तु के होते हैं जिसका वह वाक्य होता है और कुछ गुण उस वस्तु के होते हैं जिसका वह प्रतीक होता है अतः प्रतीक उस वस्तु के भाव को व्यक्त करता है। प्रतीक अपना वाचार्थ रक्ती कुछ भी अन्य अर्थ जैसे प्रतीकार्थ कहा जाता है व्यक्त करता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रतीक

को विशेष प्रकार का उपमान कहा है ।

हिन्दी साहित्य में भक्तिकाल का आरम्भ सन्त कवियों की निर्मल वाणी से ही हुआ है । इन सन्त कवियों में से प्रमुख कबीरदास ने भी अपनी काव्यात्मक अभिव्यक्ति में समत्कार लाने के लिए प्रतीकों का भी आश्रय लिया है उनके काव्य में प्रतीकों की विशेष महिमा है उन्होंने प्रतीकों के माध्यम से अपने काव्य को मार्मिक और प्रभावोत्पादक बनाया है । यदि कबीर ने प्रतीकों का आश्रय न लिया होता तो शायद उनके अधिकांश विचार और भाव अव्यक्त ही रह जाते । कबीर ने अपने काव्य में विभिन्न प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग किया है व कबीर ने अपनी रचनाओं में अधिकांश प्रतीक नित्य प्रतिदिन जीवन में जाने वाली वस्तुओं से ही ग्रहण किए हैं परन्तु कई स्थलों में उनके प्रतीकों को समझना अत्यन्त कठिन भी है, परन्तु ऐसे स्थल बहुत नहीं हैं, केवल उत्पत्तियाँ और दृष्टियों की साधना में ही ऐसे प्रतीक दृष्टिगोचर होते हैं । उन्होंने संस्थामूलक प्रतीकों का भी प्रयोग किया है । जैसे --

बौसठ दिया बौह करि बौदह बंदा मांदि ।

तिहिं धरि कियको बांदिनीं बिहिं धरि सतगुर नांदि ॥^१

इन्होंने अपनी काव्य भाषा में बौदह बंदा का उर्ध्व बौदह विचारों और बौसठ दिया का उर्ध्व बौसठ कलाओं से लिया है ये संस्थामूलक प्रतीत हैं । इसमें कवि ने संस्थाओं के माध्यम से अपनी बात व्यक्त की है । बौसठ दिया का साधारण उर्ध्व बौसठ कलाओं से लिया गया है । कबीर ने बहुत से संस्थावाक्य शब्दों का प्रयोग प्रतीकों के रूप में किया है । भारत में प्रतीक पद्धति को विकास की प्रेरणा, सूफियों की प्रतीक पद्धति से प्राप्त हुई है ।

कबीर ने प्रतीक रूप में दाम्पत्य, सांकेतिक, वाक्यमूलक परिभाषिक इत्यादि प्रतीकों का भी प्रयोग किया है । दाम्पत्य प्रतीत की सबसे प्रमुख विशेषता, सविज्ञता, सात्त्विकता एवं आध्यात्मिकता है । प्रतीकों का प्रयोग कवि अपने भावों

को साधारण भाषा की अपेक्षा काव्यभाषा के माध्यम से अभिव्यक्त करने में करता है -- 'कवि का संसार इस स्थल-मौलिक बग से अधिक व्यापक है। वह अनेक ऐसे विचारों से, घटनाओं से, ऐसे सत्य से साक्षात्कार करता है जिनके लिए भाषा में सम्यक् शब्द नहीं होते, परिणामतः उसे प्रतीकात्मक प्रयोगों का वाक्य ग्रहण करना पड़ता है। इस प्रकार कवि अन्यथा अंतर्प्रेषित विचारों को भी अभिव्यक्त कर देता है।' प्रतीकों के बल से कबीर ने अपनी आध्यात्मिक अनुभूति एवं सुदृढ अनुभावों को भी स्पष्ट किया है। प्रतीकों से कबीर की भाषा में छायाणिक्ता और व्यंग्यता का भी विकास हुआ है। संसार की नश्वरता को उन्होंने इन प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है।

‘माछी जाकत देखि के, कलियां करै पुकार
फूली फूली बुनि गई, काल्ह हमारी वार।’^१

इस दोहे में माछी और कछी के प्रतीकों द्वारा इस नश्वर संसार का पमावोत्पादक वर्णन किया है।

प्रायः आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के क्षेत्र में कवि को प्रतीकों की आवश्यकता प्रतीत होती है, क्योंकि यहां सुदृढ से सुदृढ विचारों को अभिव्यक्त करना तथा उसे सर्वसाधारण के लिए बोधगम्य एवं सौन्दर्य की दृष्टि से उत्तम बनाना कवि के लिए आवश्यक होता है। अपने जिन विचारों और भावों को कवि प्रत्यक्ष रूप में वाणी के माध्यम से अभिव्यक्त नहीं कर पाता उन्हें प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त करने में उसे सहजता रहती है, फलस्वरूप वह प्रतीकों का वाक्य ठेने के लिए मजबूर हो जाता है। अनिवार्य आध्यात्मिक अनुभूतियों को अभिव्यक्त करना सन्तों ने ‘गुंन के गुड़ के स्वाद’ को व्यक्त करने के समान माना है।

उस अंश के सौन्दर्य दर्शन के पश्चात् मन्त्र उस सौन्दर्य को अनुभव तो करता है परन्तु उसे अभिव्यक्त नहीं कर पाता उसकी स्थिति उसी प्रज्ञाहारी होती है जैसे एक गुंन मनुष्य की गुड़ खाने के बाद क्योंकि वह उस स्वाद को ग्रहण तो करता

है परन्तु अभिव्यक्त नहीं कर पाता । दादूदयाल ने भी आध्यात्मिक अभिव्यक्ति को अभिव्यक्त करने के सम्बन्ध में इसी प्रकार के विचार अभिव्यक्त किए हैं ।

कैसे पारिष पत्रि मुख, कीमति कही न जाह !
दादू सभि हेरांन है, गुंने का गुड़ु चाह ॥

क्तः यह स्पष्ट है कि प्रतीक विधान वह प्रक्रिया है जिसका प्रयोग भावामिव्यक्ति के सम्बन्ध क्षेत्र में किया जाता है । प्रतीकों के प्रयोग में सन्तों ने सुबोधता एवं स्वाभाविकता का विशेष ध्यान रखा है तथा अपने पूर्वकीर्ति सिद्धों एवं नार्थों की साक्षात्ता में से केवल उन्हीं प्रतीकों को अपनाया है जिनका सम्बन्ध योगपरक साक्षात्ता से है । सिद्धों और सन्तों ने प्रायः एक ही वर्ग में इन प्रतीकों को प्रयुक्त किया है — गंगा, यमुना, सरस्वती, त्रिवेणी, सूर्य, चन्द्र, पक्षी, योगिनी, बिछाई, बैटी, गणिका, अग्नि इत्यादि ।

| | |
|-----------|---|
| गंगा - | झड़ा |
| यमुना - | पिंगला |
| सरस्वती- | सुषुम्ना |
| त्रिवेणी- | झड़ा, पिंगला, और सुषुम्ना इन तीनों का संगम स्थल |
| सूर्य - | नाभि में स्थित सूर्य |
| चन्द्र - | पिंगला |
| योगिनी- | महामुद्रा, पिंगला |
| बिछाई - | कुण्डलि |
| बैटी - | कुण्डलि |
| गणिका- | माया |
| अग्नि - | विरह या ज्ञान की अग्नि । |

कबीर ने प्रतीकों का जितना सहज और बहुविध प्रयोग किया है उतना सन्त काव्य में अन्यत्र देखने को नहीं मिलता है। इनके प्रतीकों की सबसे बड़ी विशेषता है कि इन्होंने दिन प्रतिदिन के जीवन में जाने वाली वस्तुओं को ही अपने काव्य में प्रतीक रूप में ग्रहण किया है।

मध्यकाळीन काव्यभाषा में ब्रजभाषा पर आधारित काव्यभाषा सबसे अधिक विकसित हुई। मध्यकाळीन कृष्णमक्त कवियों ने ब्रजभाषा का प्रचुरता से प्रयोग किया है। ब्रजभाषा काव्य परम्परा में रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है -- 'ब्रजभाषा-काव्य की परम्परा गुजरात से लेकर बिहार तक और कुमाऊं-गढ़वाल से लेकर दक्षिण भारत की सीमा तक बराबर चलती आयी है।' मध्यकाळीन काव्यभाषा में विशेषता कृष्णमक्त कवियों ने भाषा में अनुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग विशेष रुचि के साथ किया है -- 'कृष्णमक्त कवियों की भाषा की सबसे मूल्यवान संपत्ति है उनके द्वारा प्रयुक्त अनुकरणात्मक शब्द जिनके द्वारा उन्होंने ठीठा-पुलूच कृष्ण की मनोरम ठीठानों में प्राण भर दिए हैं, उन्हें साकार बना दिया है।'

मध्यकाळीन काव्यभाषा में बबल्लो हुए आचार्यों के बावजूद उसमें कोई क्लृप्तानता नहीं आने पायी है। मानस का आचार अवधी है और सुरसागर का ब्रजभाषा, पर काव्यभाषा के स्तर पर दोनों में कोई सास अन्तर नहीं है। दोनों ही काव्य उच्चकोटि के हैं तथा पाठक को अपनी ओर आकर्षित करते हैं।

कृष्णमक्त आचार्यों और कवियों ने अपनी धार्मिक अनुभूतियों का गौण प्रायः प्रतीकों का सहारा लेकर ही किया है। उनकी अभिव्यक्ति का विशेष आकर्षण भी उनका कुशल प्रतीक विधान ही है।

काव्य और दर्शन के क्षेत्र में प्रतीक का प्रयोग कई प्रकार से किया गया है --

१- जल की जमी का पर्याय मान कर

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५०१

२- सावित्री सिन्हा, ब्रजभाषा के कृष्ण-मक्तिकाव्य में अभिव्यक्ति का शिल्प, पृ० ८४

(२) वंगी के प्रतिरूप को साधर्म के आधार पर ग्रहण करके ।

(३) किसी अप्रस्तुत वर्थ या भाव का वाचक बना कर ।

प्रतीक के माध्यम से कवि मूर्त द्वारा अमूर्त का बोध कराने का प्रयत्न करता है । काव्य के अन्तर्गत प्रतीक ही एक ऐसा शब्द चिन्ह होता है जो किसी अप्रस्तुत वर्थ या भाव का वाचक होता है । जैसे पृथ्वी धैर्य का प्रतीक, सिंह वीरता का प्रतीक, गंगा मूर्खता का, कुत्ता स्वामीभक्ति का, मछली कुम का और गाय विनय का प्रतीक माने गए हैं । प्रतीक प्रयोग द्वारा कवि का यह प्रयास रहता है कि वह वस्तु या रूप के जुने जुए अवयवों को इस प्रकार प्रस्तुत करे कि वह समीप ही उठे ।

हिन्दी साहित्य कौश के अनुसार प्रतीक का उपयोग सर्वबीजवाद, रूपक, उपमा, गरित्री को भाव या विचार का प्रतिनिधि मान कर अथवा अव्यक्त और अनिर्वचनीय की अभिव्यक्ति के माध्यम से किया जाता है ।

प्रत्येक कवि को आत्मिक अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकों का वाक्य लेना आवश्यक हो जाता है । श्रीमद्भागवत के प्रतीक अधिक व्यवस्थित, व्यक्त एवं विस्तृत हैं । वैष्णव धर्म में श्रीमद्भागवत को प्रमाणिक माना गया है तथा इन प्रतीकों को परम्परागत रूप में ग्रहण भी किया गया है । जैसे - राधा, गोपी, रासलीला, वीरहरण, मुरली, वृन्दावन, मात्स्य, कम्भी आदि ।

वत्सल सम्प्रदाय में श्रीकृष्ण को घुणाकितार माना गया है । सुरदास के अनुसार भी श्री कृष्ण पूर्ण ब्रह्म, स्वयं मनवान् हैं । ब्रह्म सम्बन्धी विवेक में श्रीकृष्ण के स्वरूप पर पर्याप्त विचार करने पर मानकानुसार श्री कृष्ण के लीलात्म्य रूपों का वर्णन किया गया है -- कुरुक्षेत्र में कृष्ण पूर्ण सत् और ज्ञान शक्ति प्रधान हैं, द्वारका और मथुरा में पूर्ण क्त और क्रिया प्रधान हैं, तथा वृन्दावन में घुणानन्द और कृष्ण शक्ति प्रधान हैं । श्री कृष्ण की सभी लीलाएं व्यात्मपरक हैं । मनवान

की नित्य लीला प्रकट और अप्रकट दोनों रूपों में रहती है । प्रकट लीला में वह अपने भक्तों के सम्मुख प्रकट होते हैं और यह लीला उनकी शक्ति का ही कार्य है । इस लीला के अन्तर्गत श्री कृष्ण मथुरा, वृन्दावन और द्वारका में विहार करते हैं । वृन्दावन की लीला माधुर्य भाव से परिपूर्ण है । नित्य लीला में श्री कृष्ण-नीत्य-धाम में ही रहते हैं जहाँ उनकी शक्ति स्वरूपा भी उनके साथ हैं । लीला भगवान की देवी शक्ति का ही एक स्वरूप है ।

भगवत् में वर्णित कृष्ण ब्रह्म हैं, जिन्होंने अपने भक्तों के कल्याण के लिए पृथ्वी पर अवतार लिया है । वैष्णव धर्म के सभी कृष्ण भक्त सम्प्रदायों ने इस विचारधारा का अनुसरण किया है । कृष्ण पूर्णावतार हैं इनमें सत्, जित और आनन्द इन तीनों गुणों का समावेश है, साथ ही साथ यह तीनों लोकों के नायक भी हैं तथा नोकुल में अवतरित हुए हैं ।

त्रिभुवन नायक भयो, जानि नोकुल अवतारी ।

सेहत ग्वालनि संग, रंग आनंद मुरारी ।

राधा

श्री महाभगवत् में स्पष्ट रूप से राधा का उल्लेख नहीं है परन्तु सुरदास ने राधा का विस्तृत वर्णन किया है । राधा सुरसागर की प्रधान नायिका है । सुर ने राधा की प्रत्येक अवस्था का चित्रण किया है, श्री कृष्ण के बालिका राधा के प्रथम दर्शन के प्रभाव से लेकर नित्य मिलने बिछड़ने का सबीब चित्रण किया है ।

सेहत गरि निकसे ब्रज-रवोरी ।

कटि कल्ली पीतांबर बांधे, हाथ छर मोरां, चक, डोरी ।

मोर-मुकुट, कुंडल प्रकननि बर, बसन-दमक दामिनि-हवि होरी ।

नर स्वाम रवि-तनया के तट, जंग लसति बैसन की सोरी ॥

जोचक ही देखी तहें राधा, नैन बिसाल माल दिर रोरी ।

नील वसन फारिया कटि पहिरे, केनी पीड़ि रुलति ककभोरी ॥

संग लरिकिनी बलि इत आवति, दिन-धोरी, बति हवि तन-गोरी ।
सूर स्याम देखत ही रीफे नैन-नैन मिळि परी ठगोरी ॥^१

इसमें श्रीकृष्ण पर राधा के प्रथम दर्शन के प्रभाव का वर्णन है । बाळ सहचरी के साथ-साथ सूर ने राधा का चित्रण परकीया भाव तथा स्वकीया भाव दोनों रूप में किया है । राधा के अन्तिम रूप का चित्रण कियोनिनी रूप में हुवा है । सूरदास ने कृष्ण-राधा प्रेम की उत्पत्ति में रूप-लिप्सा और साहचर्य दोनों का योग प्रदर्शित किया है । बालोंकिक होते हुए भी सूर ने इस प्रेम को लोकिक बरातल के निकट ही रखा है । नन्ददास ने भी इस बालोंकिक बोझी की शोभा और सौन्दर्य का चित्रण करते हुए राधा को श्री कृष्ण की विवाहिता के रूप में चित्रित किया है ।

‘दुलह गिरिवर लाल हवीलो दुलहिन राधा गोरी’^२
यह भी उनका एक ठीला रूप ही है ।

‘कपि सूरदास श्रीमद्भक्त से ही अधिक प्रभावित हैं, परन्तु वहाँ तक राधा का सम्बन्ध है, उन्होंने ब्रह्म-वेवत्पुराण से ही पूर्ण सहायता ली है । नील नौबिन्द, विद्यापति और बण्डीदास का प्रभाव भी उन पर स्पष्ट छपा हुआ है । उनकी राधा-विषयक कुछ निजी मौलिक कल्पनाएँ भी हैं, जिनके कारण वे राधा-कृष्ण प्रसंग को असील और गहिरा होने से बचा गए हैं ।’ सूर आदि कवियों ने राधा की बाह्यादिकी शक्ति का प्रतीक माना है और रचना स्तर पर कवि निरन्तर इसकी व्यंजना कराता जाता है ।

नौबी

प्रतीकायी रूप में इन्हें भी श्री कृष्ण की प्रेरक शक्ति कहा जा सकता है । बल्लभ सम्प्रदाय में भी नौबियाँ रसात्मकता सिद्ध करने वाली शक्तियाँ हैं । परन्तु कुछ विद्वानों ने इन्हें आत्मा और श्री कृष्ण को परमात्मा माना है ।

१- सूरदास, सूरसागर, पद १२६०, पृ० १७६

२- ब्रह्मरत्नदास, नन्ददास ग्रन्थावली, पद्यावली, ६०, पृ० २४६

३- डा० हरमंडाळ समी, सूर और उनका साहित्य, पृ० १७६

माणक में गोपियों का वर्णन किया गया है। सुरदास ने भी गोपियों का वर्णन किया है पर इनकी गोपियाँ माणक की गोपियों से भिन्न हैं। श्रीमद-माणक की गोपियों में उतनी स्वामाधिकता नहीं है जितनी सुर की गोपियों में। सुर की गोपियाँ मोड़ी बंफ़ और वाक्चातुर्य में निपुण हैं। वे श्रीकृष्ण के समान ही परम रसमयी, सच्चिदानन्दमयी और संवेदनशील हैं। कृष्ण प्रेम में डुबी हुई इन गोपियों ने तन, मन, प्राण ही नहीं मोटा तक की भी लपेटलना करके माक़ि के वाक़श को प्रतिष्ठित किया है।

इन गोपियों ने श्री कृष्ण के लिए कल्पों तक साधना करके गोपी तन प्राप्त किया है। श्री कृष्ण ने स्वयं इनके अनन्य प्रेम का अनन्त कृपा स्वयं पर स्वीकार करते हुए उससे उद्भूत होना असम्भव माना है।^१ माणक में मगवान स्वयं गोपियों से कहते हैं -- हे गोपियाँ, तुमने लोक और परलोक के सारे बन्धनों की काटकर मुझसे निष्कण्ट प्रेम किया है। यदि मैं तुमसे से प्रत्येक के लिए लड़न-लड़न अनन्तकाल तक बीकन धारण करके तुम्हारे प्रेम का बदला चुकाना चाहूँ तो भी नहीं चुका सकता। मैं तुम्हारा ऋणी हूँ और ऋणी ही रहूँगा।^२

नन्ददास ने भी गोपियों के स्वरूप पर अपने विचार प्रकट किए हैं।

रासपञ्चध्यायी में गोपियों की सिद्ध अवस्था का वर्णन करते हुए कहा

है --

धन्य कहति नई ताहि नाहिं करहु मन में कोपी ।

निरक्तसर ते संत तिनकि बुरामणि गोपी ।

इन नीके आराधे हरि ईश्वर नर कोई ।

तार्ते निबरक अपर सुवारस निबरक पीकत सोई ।^३

नन्ददास ने गोपियों की रसात्मकता उनकी सिद्धावस्था को वर्णित करते हुए उन्हें कृष्ण कृपा की विशेष अधिकारिणी बताया है।

१- डा० हरबंसदास समी, सुर और उनका साहित्य, पृ० २७५

२- प्रवरत्नदास, नन्ददास ग्रन्थावली, २६-२७, पृ० १६

वृन्दावन

वैष्णव सम्प्रदायों में वृन्दावन के अपूर्व महत्त्व को प्रतिपादित किया गया है। बल्लभाचार्य के अनुसार गोलोक, गोकुल, नित्य लीला वाम वृन्दावन के पर्याय रूप हैं। वृन्दावन में मनवान अपनी आनन्ददायिनी शक्तियों के साथ लीला करते हैं। सुरदास ने वृन्दावन को कैकुंठ से अधिक महत्ता प्रदान की है। उन्होंने वृन्दावन की भिट्टी को धन्य माना है जहाँ श्री कृष्ण के चरण कमल पड़े, जहाँ वह नित्य गाय बजाते हैं, वंशी बजाते हैं। सुरदास के अनुसार इस स्थान की समता कल्पवृक्ष और कामधेनु भी नहीं कर सकते हैं। कम से कम यहाँ श्री कृष्ण के दर्शनों का तो लाभ है।

धनि यह वृन्दावन की रेनु ।

नंद-किशोर चराकत मैवां, मुसहिं बनाकत केनु ।

मन-मोहन को ध्यान धौं किय, अति सुख पावत केनु ।

चलत कहीं मन और पुरी तन, बहौं कहु ठेन न केनु ।

इहाँ रहहु बहं बहुनि पावहु, ब्रजवासिनि के रेनु ।

सुरदास रयां की ससरि नहि, कल्पवृक्ष सर- केनु ।

सुरदास ने वृन्दावन के लौकिक और अलौकिक दोनों रूपों का वर्णन करते हुए भी अपनी को इस कवि में असमर्थ सा प्रतीत किया है -- "वृन्दावन ब्रज को महत काथि बरन्वौ बाह"।

नन्ददास ने इस वृन्दावन के आगे कैकुंठ के वैभव को भी तुच्छ ठहराया

है—

कस अमुत गोपाल छाल, सब काल बसत बहं,

बाहीं तैं कैकुंठ-विभव कुंठि लागत तहं ।

१- सुरदास, सुरदासर, पृष्ठ सं० ११०६, पृ० ४२८

२- ब्रजवत्सनास, रासपञ्चाध्यायी, - ३७, पृ० ६

‘वृन्दावन की समीक्षा करने पर विदित होता है कि वृन्दा कहे हैं तुलसी को । तुलसी शालिग्राम (कृष्ण) पुजन का प्रमुख उपकरण है और प्रायः सर्वरोग नासिका है । वैकुण्ठ में भी रोगादि का प्रवेश नहीं होता । अतः यह तुलसी और वैकुण्ठ दोनों का प्रतीक तो है ही साथ ही भक्तिमयी वृन्दा का वन है जिसने भक्ति की धारा को विशेषतः वैष्णव भक्ति को विशेष प्रयुक्तता प्रदान की थी । इस प्रकार यह भक्ति का ही मूर्तमान प्रतीक है ।^१

सूर ने अपने वृन्दावन की नारायण के वैकुण्ठ से भी बढ़कर माना है, क्योंकि मुरली की ध्वनि जब क वैकुण्ठ पहुंची तो नारायण और कमला दोनों के हृदय में अत्यन्त रुचि उत्पन्न हुई और वह -- ‘तुनों प्रिय यह बानी अद्भुत’ कह कर ब्रजवासियों के माग्य की सराहना करने लगे ।

कृष्ण ने तो वृन्दावन की रेनु बनने तक के लिए भी कृष्ण से विनय की है, कम से कम वहां उनके चरणों का तो स्पर्श मिलता रहेगा ।

माधो मोहि करी वृन्दावन-रेनु ।

बिहिं चरनि डोलत नंद-नंदन, दिन प्रति बन-बन चारत केनु ।^२

नन्ददास के अनुसार भी वृन्दावन का महत्त्व इसलिए अत्यधिक है क्योंकि यहां भी कृष्ण के चरणों की रव है, नन्ददास के अनुसार भी कृष्ण रस रव को पाने के लिये लाता-कित है --

जब जबहुं रव बांझि सुंदर वृन्दावन की ।

सो न तनक कहुं भाक्त सुल मिटत नहिं तन की ॥^३

१- डा० वैद प्रकाश शास्त्री, सूर की भक्ति भावना, पृ० १४४

२- सूरदास, सूरसागर, पद सं० ११०७, पृ० ४२७

३- प्रवरत्नदास, नन्ददास ग्रन्थावली, हि० प०

रासलीला

रासलीला एक मंडलकार नृत्य का नाम है जिसमें बहुत सी गोपियाँ एक साथ नृत्य करती हैं ।

बनावत रास-मंडल प्यारी ।

मुकुट की लटक, मालक कुंछ की, निरतत नंद-बुलारो ॥

उर बनमाल सोह सुंदर बर गोपिनि के संग गावे ।

छेत उपन नागर नागरि संग, बिच-बिच तान सुनावे ॥

बंसीबट-तट रास रच्यो है, सब गोपिनि सुसकारो ।

सुरदास प्रभु तुम्हरे मिलन सौं, मक्तानि प्रान बधारो ॥^१

सूर ने राम की भी वाध्यात्मिक रूप में प्रतिपादित किया है । भागवत में रास की पूजिता वाध्यात्मिक रूप में दर्शाया गया है । इसमें स्वकीया और परकीया दोनों भावों का आभाव है, परन्तु सूर ने इन दोनों भावों को प्रसुतता दी है । भागवत पर आधारित होते हुए भी सूर के रास वर्णन में प्याप्त मौलिकता है । यद्यपि रास वर्णन में सूर ने उन्मुक्त हृदय का परिचय दिया है तथापि भागवत के आधार पर परब्रह्म कृष्ण के संसर्ग के कारण निदोष ठहराया है, ठीक वही प्रकार के भाव नन्ददास के भी हैं । नन्ददास ने रास के आलौकिक प्रभाव को स्पष्ट करते हुए कहा है कि इसका संगीत इतना मोहक है कि इसे सुनकर मुनि भी मुग्ध हो नए । इसके प्रभाव से शिलाएं ड्रिफ्ट हो गईं और सरिता शिला की मांति बड़ हो गई तथा अन्य प्राकृतिक तत्त्व-पवन, ससि, क्षितारे, रक्ती आदि स्तम्भित हो नए --

अमुक्त रस रच्यो रास नीत पुनि सुनि मोहियुनि ।

सिला सलिल है कही सलिल है रच्यो सिला पुनि ।

पवन धव्यो, ससि धव्यो, धव्यो उहु-मंडल सिंगरो ।

पाहै रवि रथ धव्यो कहे नहिं जाने डंगरो ॥^२

१- सुरदास, सुरसागर, पद सं० १७५९, पृ० ६५३

२- ज्वरत्नदास, नन्ददास ग्रन्थावली, रासपञ्चाध्यायी - २२-२३, पृ० २३

रासलीला सूर का वरम लक्ष्य है क्योंकि रस पूर्ण रास वैधान्तर की दशा में पहुँचाने में सक्षम है। रास में राधा ही आह्लादिनी शक्ति हैं, यह आह्लादिनी शक्ति ही श्री कृष्ण की सर्वोच्चतम शक्ति है और वह श्री कृष्ण के साथ तद्रूप है, जिसके कारण श्री कृष्ण में अनुग्रह और प्रेम का उदासीकरण सम्भव है। रास की रसवत्ता के साथ-साथ नन्ददास ने इसके अधिकारी होने पर भी बल दिया है, क्योंकि गोपियाँ इसकी अधिपुत्री हैं इसलिए भी कृष्ण के साथ रति-क्रीड़ा में काम की छेड़ मात्र भी अभिव्यक्ति नहीं है -

तैसेहिं ब्रज की बाम काम रस उत्कट करि कै ।

शुद्ध प्रेममय मई छई गिरिवर उर वरि कै ॥^१

श्री हरवंसलाल जी ने रास रहस्य को अभिव्यक्त करते हुए लिखा है कि -
 "रास शब्द का मूल रस है और रस स्वयं मगवान श्री कृष्ण ही हैं किन्तु दिव्य क्रीड़ा में जोक रस एक ही रस में अन्त-अन्त रस का आस्वादन करें, एक ही रस समूह के रूप में प्रकट होकर स्वयं आस्वाद्य, आस्वादक, लीलाबाम और विभिन्न आलम्बन एवं उद्दीपन के रूप में क्रीड़ा करें उसका नाम रास है। विश्व की नियमबद्ध गति को भी रास कहा गया है।^२ सूर की रास लीला में मौलिकता के दर्शन होते हैं यद्यपि यह रस लीला रासपंचाध्यायी को ही आधार रूप में मानकर लिखी गई है।
 "बीवात्मा का परमात्मा के साथ आनन्दमय होना ही रास है। श्रीकृष्ण ब्रजम के प्रतीक हैं, राधिका उनकी आह्लादिनी शक्ति और गोपियाँ भक्त आत्माओं की। इस प्रकार विश्व में बीवात्मा, परमात्मा और प्रकृति का जो शाश्वत रास चल रहा है सूर का रास वर्णन उसी का प्रतीक है।^३

बीरहरण लीला

बीरहरण लीला भी श्रीकृष्ण की एक आध्यात्मिक लीला है। यह ब्रज,

१- भुवर्त्तनदास, नन्ददास ग्रन्थावली, वि० प० ११४, पृ० ४६

२- डा० हरवंसलाल शर्मा, सूर और उनका साहित्य, पृ० २७८

३- डा० शम्भुनाथ पाण्डेय, सूर की काव्य कला, पृ० ५४

जीव, आत्मा और परमात्मा के ऐक्य का प्रतीक है। जीर माया का प्रतीक है जो ब्रह्म और जीव के मिलन में व्यवधान उपस्थित करती है। गोपियों जीवात्माएँ हैं जो श्रीकृष्ण से पूर्ण रूप से तब तक नहीं मिल सकतीं जब तक इन माया रूपी वस्त्रों को त्याग न दें। इसी तथ्य को स्पष्ट करने के लिए श्रीकृष्ण यमुना में स्नान करती हुई गोपियों के वस्त्रों को बुरा कर कदम्ब-वृक्ष पर बैठ जाते हैं। दूसरी व्याख्या के अनुसार यह भी कहा जा सकता है कि वस्त्र लौकिक चेतना के प्रतीक हैं जो ब्रह्म मिलन में बाधक हैं। अतः ब्रह्म मिलन से पूर्व इस लौकिक चेतना का परित्याग करना होगा।

वैष्णु

सुरदास ने वैष्णु को लौकिक और अलौकिक दोनों रूपों में प्रस्तुत किया है। कृष्ण की वैष्णु से ऐसा मधुर संगीत निकला जिसने समस्त विश्व को सम्मोहित कर लिया जिसे सुन कर सिद्धों की समाधि भंग हो गई और देवताओं के बल्ले हुए विमान तक रुक गए, देवांगनाएं चित्र में लीकित सी रह गईं। गृह और नक्षत्र अपनी-अपनी राशि को छोड़ना मूल गए तथा उनके वाहन ध्वनि में कंप कर रह गए।

मेरे सांवरे जब मुरली ज्वर बरी । सुनि तिस समाधि टरी ।

सुनि कैं देव विमान । सुर-बधू चित्र-समान ।

गृह - नस्त तक्त न रास । वाहन कैं सुनि-पास ।

कृष्ण की मुरली का ऐसा अलौकिक प्रभाव है कि होठों से निकलते ही वह समस्त जगत् को सम्मोहित कर लेती है, फलस्वरूप समस्त बड़-वस्तु सजल हो उठती है। समस्त जगत् वस्तुएं बड़ हो जाती हैं। वायु का वेग तथा यमुना का प्रभाव रुक जाता है।

जब हरि मुरली ज्वर धरत ।

धिर बर, बर धिर, पवन धक्ति रहै, बमुना-बल न बलत ।^२

इसका लौकिक प्रभाव गोपियों पर देखा जा सकता है जो मुरली की ध्वनि से

१- सुरदास, बुरसागर, पद सं० १२४१, पृ० ४८२

२- सुरदास, बुरसागर, पद सं० १२३८, पृ० ४८०

प्रभावित होकर घर, बार सब कुछ छोड़ कर भागती कली जाती है -

(क) जब हरि मुरली बज्जर बरी ।

गृह- व्योहार तबे बारव-पथ, चला न संक करी ॥^१

^ < < < < < ^ < < ^

(ख) हरि-रस गोपी गोपी थे सब तियनि ते न्यारी ।

कंचल नैन गोविन्द-वंद की प्रान - थ्यारी^२

ऐसे अवसर पर सूर और नन्ददास दोनों ही कवियों ने कृष्ण द्वारा गोपियों को सम्मानने का वर्णन किया है। सर्वप्रथम कृष्ण उन्हें सम्मानते हैं, ठोक वेद की मयादा का वर्णन करते हैं, गोपियों के गृह त्याग और परपुरुष के पास जाने की निन्दा करते हैं और अन्त में उनकी कामना की पूर्ति करते हैं।

वेणु को योगमाया मानते हुए भगवान् की अपार शक्ति का प्रतीक भी माना गया है। इस वृक्ष मय वेणु की ध्वनि सुनकर सुर-नर-गन सभी निमोहित हो जाते हैं --

शब्द- वृक्ष- मय नैन बजाय सबे बन मोहै ।

सुर-नर - गन मन्थर्व कहु न जाने हम को है ॥^३

मात्स्य

मात्स्य को सुरदास ने ज्ञान का प्रतीक माना है। श्री कृष्ण का मात्स्य बुराने से तात्पर्य ज्ञान का संग्रह करना तथा उसे अपने साथियों को दे देने से तात्पर्य ज्ञान का वितरण करने से है।

१- ब्रह्मदास, नन्ददास ग्रन्थावली,

२- ब्रह्मदास, नन्ददास ग्रन्थावली, रा० प०, १-६४, पृ० १०

३- ब्रह्मदास, नन्ददास, ग्रन्थावली, सि० प०, १-२६, पृ० ४०

करैं हरि ग्वाल संग विचार ।

चोरि मासन साहु सब मिळि, करहु बाल- बिहार ।

यह सुनत सब सत्ता हरये, मछी कही कान्हाइ ।

हंसि परस्पर बेत तारी, सौह करि नंदराइ ।

कहां तुम यह बुद्धि पाई, स्वाम चतुर सुमान ।

सुर प्रभु मिळि ग्वाल- बालक, करत है अनुमान ।

कमली

यह सुर की मौलिक उद्भाक्ता है । सुरदास ने माया का साम्प्रदायिक रूप में तो वर्णन किया ही है, साथ में उन्होंने उसका प्रतीकात्मक वर्णन भी किया है । कमली भी माया का ही प्रतीक है जिसके माध्यम से सुर ने अनेक छीलावों को सम्पन्न किया है तथा अनेक तरह से यह उनके काम आती है ।

घनि घनि यह कामरी मोहन स्वाम की ।

यहें जोड़ि बात कम यहें सेब की वसन यहें निवारिनि मेह- बुँद,

- झौँह धाम की ।

याही जोट सस्त सीसिर-सीत, याहीँ गहने धरत, छे धरत जोट

कोटि वाम की ।

यहें बाति-पाँति, परिपाटी यह सितवति, सुरब प्रभु के यह सब

विसराम की ॥

इस कमली का प्रयोग श्रीकृष्ण जोड़ने, बिड़ाने, घुप, झौँह, मेघ, बारिश आदि से बच्चे के छिप भी करते हैं । इस कमली के बल पर ही उन्होंने अनेक छीलावों की --
देत्यों के किनास के साथ-साथ अनेक मौग भी इसी के माध्यम से भिठे --

‘कमरी के बल असुर संघारे, कमरिहिं तैं सब मौग’^३

१- सुरदास, सुरदागर, पद सं० ८८७, पृ० ३५१

२- सुरदास, सुरदागर, पद सं० २२३४, पृ० ७८५

३- सुरदास, सुरदागर, पद सं० २१३३, पृ० ७८५

यह कमली श्री कृष्ण की गो वर्ण लीला का आवश्यक उपादान है, साथ ही इसका कृष्णवर्ण उसके ग्रामक रूप का परिचायक भी है ।

तुलसी ने अपनी काव्यभाषा का आधार अवधी और ब्रजभाषा दोनों को बनाया है । आधार भाषा का वह रूप होता है जिसे रचनाकार प्रायः समाज से ग्रहण करता है । काव्यभाषा में मुख्य रूप से भाव चित्रों का नियोजन किया जाता है । सगुण काव्य में किसी प्रकार की गोपनीयता, अप्रत्यक्षता तथा रहस्य न होने के कारण प्रतीकात्मकता के लिए अधिक अवकाश था ही नहीं, फिर भी तुलसीदास ने ब्रज मात्रा में ही इसके प्रयोग द्वारा प्रतीक विधान किया है । तुलसीदास ने मुख्य रूप से चातक और विन्तामणि के प्रतीकों का प्रयोग किया है । चातक एक-निष्ठ भक्त का प्रतीक है -

रटत रटत रसना लटी तुषा मूढि मे अंन ।

तुलसी चातक प्रेम को नित नूतन लखि रंग ॥^१

प्रेम को निभाना और प्रेम की रक्षा करने के लिए भी चातक को ही प्रतीक रूप में लिया गया है ।

विन्तामणि को तुलसी ने भक्ति तथा राम का प्रतीक माना है । भारतीय संस्कृति के प्रतीक गणेश, शिव, गुरु, कछुस, नारियल, पान, सुपारी, वृष, बन्दन, स्वास्तिक, त्रिशूल, डमरू, घंटी, अंज, माला, उत्पला, यज्ञोपवीत, तिलक, शक्ति, श्री, ओम्, छद्मी, कमल, सूर्य, दीपक इत्यादि को तुलसीदास ने भी प्रतीकात्मक रूप में अपने काव्य में स्थान दिया है ।

भारतीय संस्कृति में विष्णुहस्ता गणेश जी का विशिष्ट स्थान है । किसी भी शुभ कार्य को प्रारम्भ करने से पूर्व गणेश पूजन या श्री गणेशाय नमः कह कर कार्य को प्रारम्भ करने में, उसकी निर्विघ्न समाप्ति का विश्वास है । तुलसीदास ने भी अपने ब्रज की रचना के पूर्व गणेश जी की स्तुति की है ।

(क) बौ सुमरति सिधि होइ गन नायक करिवर वदन ।

करु अंगुष्ठ सोइ बुद्धि रासि सुम गुन सदन ॥^१

× × × << < << <

(ख) गायये गनपति वनवन्दन । संकर-सुवन मवानी - नंदन ॥

सिद्धि- सदन, गज-वदन, विनायक । कृपा-सिंधु, सुंदर सब-लायक ।

मोदक - प्रिय, मुद-मंगल-दाता । बिषा-बारिधि, बुद्धि-विधाता ॥

मांगत तुलसीदास कर जोरे । बसहिं रामसिय मानस मोरे ॥^२

गनपति का ध्यान करते ही हमारे नेत्रों के सामने वनशील, निरावरण शरीर पर यज्ञोपवीत धारण किए हुए, कर में कमल और मुखक को वाहन के रूप में ग्रहण किए हुए रूप की होती है ।

प्राचीन काल से लेकर आज तक के सभी कवियों ने शिव के शिवत्व की महिमा का गान किया है । शिव को शिवम् अर्थात् कल्याण का प्रतीक माना गया है । त्रिशूल एवं डमरु शिव के प्रतीक हैं ।

गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस में लोक देवताओं को भी समुक्ति सम्मान प्रदान कर लोक जीवन की लड़खड़ाती हुई विन्दनी को जाडोकि बतना शक्ति से परिपूर्ण बनाया है । निराशा एवं मग्न मनोरथ जीवन में शरक, मूर्खों की स्थापना की है और एक वास्था संभूत जीवन दर्शन को सम्पुष्ट रखा है । लोक देवताओं को ग्रामी में लोक प्रकार से व्यक्त किया जाता है । मूर्ति किसी लकड़ी, पत्थर या वातु की होती है परन्तु अधिकतर बिना मूर्ति के ही काम चलाया जाता है । कुछ प्रतिष्ठित देवियों को छोड़कर शेष की प्रतिष्ठा के लिए मडिया या पन्डिर की आवश्यकता भी नहीं पड़ती । मिट्टी या पत्थर का बकूरा बनाकर मोठ-मटौठ जगड़ पत्थरों का ढेर बनाकर रख दिया करते हैं । पत्थरों पर सिन्दूर या

१- रामचरितमानस, बौरठा, १, पृ० २

२- नियमप्रक्रिया, स्तुति, पृ० १

काला रंग फुटा रहता है । पास ही त्रिभूल और ध्वजा भी गड़ी रहती है । लोक देवताओं (ग्राम देवताओं) का स्थान बहुधा किसी सड़क के किनारे नदी के तट पर या किसी ऊँचे टीले या पहाड़ी पर होता है । तुलसीदास ने कार्य-कार्य सांस्कृतिक प्रणालियों का समन्वयात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हुए शिव-पार्वती की पुजा को पक्ष-पुजा के रूप में प्रतिपादित किया है । गणेश एक व्यापक देवता है । पक्ष पुजा एवं वन-पुजा एक दूसरे के परिपोषक होते हुए पारस्परिक प्रगाढ़ सम्बन्ध के प्रतीक हैं ।^१

अन्य मंगलमय शुभ सूचक प्रतीकों का वर्णन भी तुलसीदास ने किया है -

- (क) विविध विधान बाजने बाजे । मंगल मुदित सुमित्रां साजे ।
हरद दूध दधि पल्लव फूला । पान पुनफल मंगल भूला ॥
२
- (ख) कच्छत कंकुर लोचन लावा । मंकुल मंजरि तुलसि बिरावा ॥
हुँ पुरट घट सहस्र सुहार । मदन सकुन कनु नीड़ बनाए ॥
३
- (ग) विविध माँति मंगल कलस गृह गृह रचे संवारि ।
४
- (घ) गलीं सकल तरंगनां सिंघाई । बहैं तहैं चौके चारु पुराई ॥
५
- (ङ) सफल पुनफल कदलि रसाला । रौपे ककुल कदंब तमाला ॥
६

इस प्रकार तुलसीदास ने अपने काव्य में प्रतीकों एवं अन्वयोक्तियों के द्वारा अपने मन्तव्यों को प्रस्तुत किया है । रामचरित मानस के आरम्भ में उन्होंने मानस के स्वरूप, विमाण के विभिन्न प्रसंग, रक्षा के हेतु आदि को विभिन्न उपमानों द्वारा किस कौशल के साथ रूपायित किया है वह काव्य कला का एक क्लृप्तान् आदर्श है ।

१- रामभूति त्रिपाठी, तुलसी, पृ० ६६

२-३-४- रामचरित मानस, चौपाई, २, ३, दोहा - ३४४, पृ० ३५४, ३५२

५-६ रामचरित मानस, चौ० ३, ४, पृ० ३५२

सूफी ब्रह्म तथा उसके प्रेम के उपासक हैं और इस प्रेम को अभिव्यक्त करने के लिए ही उन्होंने प्रतीकों का आश्रय लिया है। प्रतीक दो शब्दों के योग से बना हुआ है प्रति + इक। प्रति का अर्थ है अपनी ओर इक का अर्थ है मुका हुआ। जिससे प्रतीत हो या किसी वस्तु की अभिव्यक्ति हो वही प्रतीक है।

बायसी का लक्ष्य पाठकों के मन को सामान्य लौकिक प्रेम वस्तु में पहुँचाना था इस लक्ष्य की पूर्ति के लिए ही उन्होंने प्रतीकों का सहारा लिया। परम सौन्दर्य-शाली ब्रह्म का वर्णन करने में इन सूफी कवियों ने अपने को अश्रय सा प्राप्त किया था अतः अपनी अनुमति को वाणी देने के लिए इन कवियों को प्रतीकों का आश्रय लेना आवश्यक हो गया था। डा० चन्द्रबली पाण्डेय का कथन है कि 'सूफियों के रसक उनके प्रतीक ही रहे हैं। यों तो किसी भी भक्ति भावना में प्रतीकों की प्रतिष्ठा होती है पर वास्तव में तत्त्वबुद्धि में उनका पूरा प्रसार है। प्रतीक ही सूफी साहित्य के राजा हैं।' बायसी में पद्मावती को ज्ञान या बुद्धि के रूप में लिया है। बुद्धिमानी का परिचय हम राघव ज्ञान देशनिकाला संह ' में मिलता है जहाँ वह इस आदेश का दुष्परिणाम जानकर राघव ज्ञान को धन से संतुष्ट करना चाहती है --

ज्ञान दिष्टि धनि जगम विचारा । मळ न कीन्ह जस गुनी निसारा ।।^१

बुद्धिमानी का एक अन्य उदाहरण हम 'पद्मावती गौरा बादल संवाद संह ' में पाते हैं जहाँ वह रत्नसेन की जीवन-रक्षा के लिए पैदल चلتی हुई गौरा बादल के पास पहुँचती है। रानी की इस दशा को देख कर दोनों का हृदय फसीब जाता है और वह बुद्ध के लिए तत्पर हो उठते हैं। बायसी और मंफन दोनों ने रत्नसेन और मनोहर को सच्चे सात्विक के रूप में चित्रित किया है और जीवात्मा को परमात्मा

१- डा० चन्द्रबली पाण्डेय, तत्त्वबुद्धि और सूफीमत, पृ० ६७

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, राघव ज्ञान देश निकाला संह,
पृ० २००।

से मिलाने वाले प्रेम पंथ का स्थूलाभास, उन नायकों का अपनी नायिकाओं तक पहुँचाने वाले प्रेमपंथ के द्वारा स्पष्ट किया है। बायसी ने नागमती की दुनियाँ के गोरख धन्वे या बंजाल का प्रतीक माना है जो कि रत्नसेन को इस प्रेम पंथ में अगसर होने में बाधा पहुँचाती है। कलाउदीन को माया का प्रतीक माना है जो स्वयं माया में फँसा हुआ है। वह झूठी विश्वासघाती, आक्रामक और बिदी है। बायसी ने परिस्थितियों के अनुसार उसके मनोभावों एवं आचरण का प्रदर्शन किया है। राघव जेतन को शेतान का प्रतीक माना है जिसमें बरा भी लज्जा या कृतज्ञता के भाव नहीं हैं। जिस राजा के यहाँ वह जन्म पर रहा उसके द्वारा देश से निकालने का आदेश सुनते ही उसमें बदला लेने की भावना भर जाती है। इसके साथ ही परमेश्वर को प्राप्त करने का मार्ग बताने वाले सुजा को सद्गुरु का प्रतीक माना गया है -

“पूछा राखें कहु गुरु सुजा । न को जान कहैं बहूँ जग”^१
प्रतीक विधान में भी तथै-रहैष बेसी प्रक्रिया होती है परन्तु प्रतीक के तथै आरोपित होते हैं।

सूफी धर्म के साक्षा यज्ञ को अभिव्यक्त करने के लिए बायसी ने साक्षा-परक प्रतीकों का भी सहारा लिया है। जैसे --

| | |
|-------------|----------------------------|
| पाँच कौतवाल | - काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ |
| नौ पोरि | - शरीर के नव द्वार |
| नीर | - बड़ा |
| खीर | - पिंगला हत्यादि |

साक्षापरक प्रतीकों के साथ-साथ बायसी ने संस्था मुक्त प्रतीकों का भी बर्णन किया है -

(क) पाँच बरस मँह मय सो नारी । दीन्ह पुरान पडे बैसारी ॥
मे पड़वाकती पड़ित मुनी । बहूँ संड के राजन्ह सुनी ॥

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, सिंघलदीप संड, पृ० ६८

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, जन्म संड, पृ० २०

(स) सात संह घोरहर तासु । सो पदमिनि कहं दीन्ह निवासु ।।^१

(ग) तीन लोक चौदह संह, सबे परे मोहिं सुकि ।।
प्रेम हांठि नहिं लोन किहु, जो देसा मन बुकि ।।^२

इन्होंने अपने हृदय के प्रेम की पीर को व्यक्त करने के लिए वात्सा और परमात्मा की एकता के साथ दाम्पत्य भावना के प्रतीकों को भी किया है ।

इसी प्रकार मंफन ने भी कुछ संख्या मूलक प्रतीकों का भी प्रयोग किया है ।

कैसे --

(क) तीनि मुक्त बहुं जुग तैं राजा । खादि जंजं जग तोहि मै हाबा ।।^३

(ख) चौदह बरिस हगारह मांसा । वावा दिन खति मोन बैरासा ।।^४

बायसी ने परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग तो किया ही है साथ ही कुछ प्रतीकों की नवीन उद्भावनाएँ भी प्रस्तुत की हैं । पद्मावती को परम ज्योति का प्रतीक माना है । यह वस्तु उसी का प्रतिबिम्ब है । उसी की छाया घट-घट में प्रतिबिम्बित है । मानसरोवर तण्ड में पद्मावती के इस रूप का दर्शन बजित है --

नयन जो देसा कबैल मा, निरमल नीर सरीर ।

हँसत जो देसा हँस मा बसन बोति नन हीर ।।^५

मंफन ने भी मकुमावती का रूप मात्र रूप ही नहीं माना है बल्कि वह उस परम रूप का केन्द्र बिन्दु है जो समस्त सृष्टि में व्याप्त है, उस प्रेमिका के रूप के माध्यम से वह उस दिव्य रूप का साक्षात्कार करता है जो शक्ति और सिद्धि है, जो त्रिगुण

१- बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, बन्ध संह, पृ० २०

२- बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, राजा जुग संवाद तण्ड, पृ० ३६

३- मंफन, मकुमावती, पृ० ३

४- मंफन, मकुमावती, पृ० ५२

५- बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, मानसरोवर, तण्ड, पृ० २५

का महा बीव है, जो नानात्व में अपना विकास करके त्रिभुवन में व्याप्त हुआ है और उसका भोग कर रहा है ।

अब लहि बिनु किय बीवन सारा। बाबु देखि तोहि बीउ सँभारा ।
देखत सिन पहिचानों तोही । हरे रूप केहँ हँदरा मोही ।
हरे रूप सकली ओ सोऊ । हरे रूप त्रिभुवन कर बीऊ ।
हरे रूप परगट बहु मेसा । हरे रूप नग रांक नरेसा ।
हरे रूप त्रिभुवन नग बैरसे महि पयाछ बागास ।
सोई रूप परगट में देखा तुप मायें परगास ॥^२

इन कवियों ने सूर्य और चन्द्र जैसे प्रतीकों का प्रयोग बहुतायत से किया है ।

‘बाँव के रंग सुरुब कस राता । देखे बगल साँझ परमाता ॥’^३

डा० अग्रवाल का कथन है कि ‘प्रेम काव्यों में सूर्य और चन्द्र के प्रतीकों को कवियों ने नायक-नायिका के रूप में अतृप्त पूर्ण मासुर्य प्रदान किया है । चन्द्र और सूर्य का ही नामान्तर गंगा-यमुना है इन्हें ही इड़ा पिंगला कहा जाता है । इन तरह प्रतीकों का भी बायसी ने बड़े कौशल से प्रयोग किया है ।’^४ जीवात्मा का परमात्मा के प्रति प्रेम को इन कवियों ने उन्ध प्रतीकों द्वारा भी प्रस्तुत किया है । जैसे -- कमल और सूर्य, दीपक एवं फाँग, घुम्बक और लोहा, कुठ और प्रमर इत्यादि ।

बायसी ने नमोमानस से गृहीत प्रतीकों को भी अपने विचारों और भावों के स्पष्टीकरण का माध्यम बनाया है । पद्मावत में लोक प्रतीकों की भी मरपुर व्यंजना मिलती है । पद्मावत के जन्म सण्ड में बिल्ली को काठ और पत्नी को बात्मा के रूप में चित्रित किया गया है ।—

‘देहि घर काठ मबारी नाचा । बैलहि नाउँ बीउ नहिं बाँचा ।’^५

१- संसन, मधुमाळी, पृ० २४

२- संसन, मधुमाळी, पृ० ६६

३- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, पद्मावती रत्नसेन भेंट सं०, पृ० १३५

४- डा० बसुदेव शर्मा अग्रवाल, पद्मावत- आबकथन, पृ० ५७

५- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, जन्म सण्ड, पृ० ३१

जिस घर में काल रूपी बिल्ली रहती है उस घर में पानी का बब पाना मुश्किल होता है इसी प्रकार सिंहलद्वीप सण्ड में जीवन की नरवरता को मिट्टी के बर्तनों के समान माना गया है ।

‘परा बो डाँड़ बगत सब डाँड़ा । का निक्किं माटी का माँड़ा ॥’^१

विरह में बलती हुई नामप्ती के लिए बायसी ने ‘दीये की बसी’ का प्रतीक उपस्थित किया है ।

‘बरे विरह कस दीपक बाती । भीतर बरे, उपर होह राती ।’^२

पद्मावती - नामप्ती किलाप सण्ड में नायिका के नेत्र से बूझते हुए जानुवों के लिए डोल का प्रतीक प्रस्तुत किया है --

‘नेन डोल मरि डारै, रिये न बागि कुफाह ।’^३

संक्षेपतः कहा जा सकता है कि पद्मावत में अन्य प्रतीकों के साथ-साथ डोल जीवन के गुहीत प्रतीकों की भी पर्याप्त व्याख्या की गई है ।

सूफी कवियों के प्रतीक वर्णन के सम्बन्ध में डा० सरठा शुक्ल ने लिखा है - ‘सूफियों को प्रतीकों की आवश्यकता अपनी भावनाओं के स्पष्टीकरण के हेतु पड़ती है । सूफी सौन्दर्यशास्त्री इस तथा उसके परम प्रेम का उपासक है । वह अपने प्रियतम के नूर का अनुभव करता है तथा उसे व्यक्त करने का प्रयत्न करता है इसी व्यक्तिकरण में उसे असमर्थ होकर प्रतीकों का सहारा लेना पड़ता है । परम सौन्दर्य-शास्त्री इस का वर्णन करना असम्भव सा है, फिर उसकी अनुभूति तो और भी अधिक अप्रैषणीय है, जो अनुभव करता है वही जानता है, दूसरा कोई जानता नहीं और बान सकता भी नहीं । जो जानता है वह बाणी के माध्यम से उसे पूर्णरूपेण अभिव्यक्त नहीं कर सकता और यही कारण है कि सूफी सावक संकेतों तथा प्रतीकों का आत्म ग्रहण करता है ।’^४

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, सिंहलद्वीप वर्णनसण्ड, पृ० १६

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, पद्मावती रत्नसैन मैट सण्ड, पृ० १२५

३- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली पद्मावती नामप्ती किलाप सण्ड, पृ० २६४ ।

४- डा० सरठा शुक्ल, हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २१३

काव्यभाषा अभिव्यक्ति के नए वायामों की सोच में निरन्तर प्रवृत्त रहती है। काव्य-भाषा को सजीवात्मकता प्रदान करने में बिम्बों का विशेष योगदान है। प्रतीक और बिम्ब ये दो काव्य भाषा के अति आवश्यक तत्त्व हैं। ये प्रतीक और बिम्ब अप्रस्तुत होते हुए भी काव्य भाषा में प्रस्तुत के स्थानापन्न हो जाते हैं। वस्तुतः बिम्बों के माध्यम से विकसित अनुभव रचना का भाषा में एकदम घुलमिल जाता है। इस तरह सम्मिश्रित अनुभवों को स्पर्श कर सकने की क्षमता बिम्बों में होती है।

बिम्ब ग्रहण वहीं होता है जहाँ कवि अपने सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा वस्तुओं के अंग-प्रत्यंग, बण, आकृति तथा उनके आस-पास की परिस्थितियों का परस्पर संश्लिष्ट विवरण देता है। बिना भावात्मकता के ऐसे सूक्ष्म व्योरी पर न दृष्टि ही जा सकती है न रस ही सकती है। अतः वहाँ ऐसा पूर्ण और संश्लिष्ट चित्रण मिले, वहाँ समझना चाहिए कि कवि ने वाङ्मय प्रकृति को आलम्बन के रूप में ग्रहण किया है।^१

बिम्बों के स्वरूप के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि इसमें प्रस्तुत अप्रस्तुत के द्वैत की अवस्थिति नहीं रहती लेकिन बहुत से बिम्ब ऐसे हैं जिसमें यह द्वैत है और इसके बावजूद उनकी सम्प्रेषण प्रक्रिया निर्मल है। प्रस्तुत अप्रस्तुत के द्वैत से उद्भूत होने वाले प्रभाव से ये बिम्ब अपने सम्प्रेषण से शुद्ध बिम्बों जैसी अत्यन्त क्षमता विकसित करते हैं। बिम्ब काव्य का प्राण होते हैं। साहित्यिक - बिम्ब कवि कल्पना द्वारा निर्मित होते हैं अतः काल्पनिक बिम्बों का क्षेत्र पूर्ण तथा काव्यगत बिम्बों का क्षेत्र है। इतना ही नहीं बिम्ब कवि की काव्यगत भाषा का भी परिचायक है। कवि अपने अज्ञेय एवं सूक्ष्म भावों-विचारों को स्पष्ट करने के लिए बिम्ब और कल्पना का प्रयोग करता है। विचारों को व्यक्त करने के लिए बिम्बों का प्रयोग करना अत्यन्त आवश्यक है। कबीर द्वारा प्रयुक्त यह बिम्ब अत्यन्त मार्मिक है --

‘कल में कुम्ह कुम्ह में कल है, बाहर भीतर पानी
फुटा कुम्ह कल कहि समाना, कहि तन्त क्यूँ ग्यानी’^२

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, पृ० १४०-१४८

२- हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य की मूलिका, पृ० ६८

इसमें केवल मार्मिकता ही नहीं है तपित् व्यंग्यता की दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। कवि ने इस बिम्ब के द्वारा यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि वात्मा और परमात्मा में कोई अन्तर नहीं है। दोनों ही मूलतः एक हैं, दोनों में अन्तर केवल माया के ही कारण है। यदि इसमें माया का निवारण कर दिया जाए तो वात्मा और परमात्मा एक हो जाए। इस दोह में बड़ा माया का प्रतीक है। कवि ने इस बिम्ब के द्वारा अपने भावों को व्यक्त किया है। वालोंकों ने कबीर की भाषा को मिश्रित और सघुक्कड़ी कहा है। इस मत का समर्थन करने वालों में मुख्य रूप से रामचन्द्र शुक्ल और हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं। कबीरदास ने सड़ी बोली का प्रयोग मुख्य रूप से किया है परन्तु यह तथ्य भी निग्रान्ति है कि उनकी भाषा का आधार रूप व्रज या मध्यप्रदेश की तत्कालीन परिनिष्ठ काव्यभाषा है। भाषा के सम्बन्ध में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि उन्होंने भाषा को 'संस्कृत के बलरूप से छुड़ा कर उन्होंने भाषा के बहते नीर में सरस्वती को स्नान कराया। उनकी भाषा में बहुत सी बोलियाँ का मिश्रण है, क्योंकि भाषा उनका लक्ष्य नहीं था और जनमान में भाषा की दृष्टि कर रहे थे।' विचार और अनुमति की संश्लिष्टता भाषा की विशेषता है।

बावली के बिम्बों का वर्णन भारतीय जन-जीवन से ग्रहीत होने के कारण अनुत्तरीय है -

मुश्मल जीवन बल मरन रहै-धरी के रोति ।

धरी सो बाई ज्यों मरी, डरी, जनम ना नीति ।।^२

रहस्य के द्वारा उन्होंने बल मरने और लाली होने का जो बिम्ब प्रस्तुत किया है उसके द्वारा मनुष्य के जन्म से लेकर मृत्यु तक की व्यंग्यता प्रस्तुत कर दी है। इस दोह में कवि ने काव्य-भाषा सम्बन्धी दक्षता और आत्मविश्वास को प्रस्तुत किया है।

१- हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० ६८

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, संस्कृतजीय वर्णन सण्ड, पृ० १६

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार - काव्य में व्यंग्रहण मात्र से काम नहीं चलता, बिम्बग्रहण अपेक्षित होता है। यह बिम्बग्रहण निर्दिष्ट गोचर और मूर्त विषय का ही हो सकता है। उन्होंने अपने निबन्ध कविता क्या है चिन्तामणि के अन्तर्गत बिम्बविधान को बगह-बगह पर संश्लिष्ट भी किया है।^१

यह एक विचित्र विरोधाभास है कि शुक्ल जी ने काव्यालोकन में 'संश्लिष्ट' शब्द का प्रयोग तो किया है परन्तु इसके बावजूद कविता की भाषा में उन्होंने चित्रात्मकता को केन्द्रीय स्थान दिया है, तब संश्लेषण तक उनकी दृष्टि नहीं पहुँच पाई है। कविता क्या है निबन्ध में कविता की भाषा सम्बन्धी विवेकन इसी दृष्टि से किया गया है।

भारतीय काव्य में बिम्ब का प्रयोग बराबर होता है। बिम्ब विधान के सम्बन्ध में शुक्ल जी ने कहा है -- 'काव्य में बिम्ब स्थापना प्रधान वस्तु है। वाल्मीकि कालिदास आदि प्राचीन कवियों में यह पूर्णता की प्राप्ति है। ज्ञेयी कवि ऐसी इसके लिए प्रसिद्ध हैं।^२ तुलसीदास की मनःस्थिति वैसी सांनरूपक के प्रति है वैसी ही स्थिति सुरदास की उत्प्रेक्षा के प्रति है पर ये दोनों ही अंकार बिम्ब विधान के अन्तर्गत आ जाते हैं। सांनरूपक में प्रस्तुत और अप्रस्तुत का साथ-साथ उल्लेख होता है। सुरदास ने उत्प्रेक्षा अंकार को अधिक प्रिय बनाया है। इसमें वेद ज्ञानपूर्वक उपमेय में उपमान की प्रतिष्ठा होती है। सांनरूप के दृश्य-विवान में कवि ने विविध दृश्यों को बिम्ब रचना के सहारे रखा है। बिम्ब में एक साथ अनेक व्यर्थों के भावों की प्रस्तुत करने का प्रयास किया जाता है।

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, पृ० १४५

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, बायसी ग्रन्थावली, पृ० ११७

निष्कर्ष :-

निष्कर्षित: यह कहा जा सकता है कि काव्य भाषा अपने में सम्पूर्ण होती है। भाषा का यदि कहीं पूरा का पूरा प्रयोग होता है तो वह काव्य ही है। काव्य-भाषा में सामान्यतः हम भाषा तथा सर्वात्मक गद्य की भाषा दोनों को ही समाहित करते हैं। काव्य की सफलता के लिए कवि तथा पाठक का तादात्म्य आवश्यक है और ये तभी सम्भव है जब कवि ऐसी भाषा का प्रयोग करे जो उसके भावों को पूर्णरूपेण स्पष्ट कर सके। भाषा वहाँ विचारों को व्यक्त करने का माध्यम बनती है वहाँ वह काव्य में रचना का अभिन्न अंग भी है। अतः काव्य भाषा माध्यम नहीं है बल्कि पूरा का व्यक्तित्व है। विचार और अनुमति की संश्लिष्ट भाषा की विशेषता है। भाषिक संरचना दिवार और अनुमति को एक साथ सक्रिय करती है यही सर्वत्र के क्षेत्र में काव्य की विशिष्टता है। रचना और जीवन को परस्पर जोड़ने वाला तत्त्व भाषा ही है। भाषा की एक अन्य विशेषता है कि वह सदैव गतिशील रहती है। प्रतीक और बिम्ब काव्य भाषा की निर्माण प्रक्रिया के विशिष्ट तत्त्व हैं। प्रतीक और बिम्ब अप्रस्तुत होते हुए भी भाषिक प्रक्रिया में प्रस्तुत के स्थानापन्न हो जाते हैं। प्रतीक विधान काव्यभाषा के विकास का एक स्तर है। शब्द-योजना अनुभव के तत्त्वों का प्रतीक है और उनकी सफलता तभी है जब वह मानवीय यथार्थ के गहरे से गहरे स्तर का भी स्पर्श करे। किसी भी अनुभव को सम्प्रेषित करने का जहाँ उसके तत्त्व और उस तत्त्व के जहाँ दोनों को सम्प्रेषित करना है। इस तरह शब्द-योजना और प्रतीक इन दोनों का सम्बन्ध काव्य को जन्म देने वाले अनुभव से होता है।

काव्यभाषा अभिव्यक्ति के नए आयामों की सोच में निरन्तर प्रवृत्त रहती है। काव्य-भाषा को सर्वात्मकता प्रदान करने में बिम्बों का विशेष योगदान है प्रतीक और बिम्ब ये दो काव्य-भाषा के अति आवश्यक तत्त्व हैं।

उपसंहार

उपसंहार

‘भारतीय काव्यशास्त्र के अन्तर्गत निहित राष्ट्रियता का स्वरूप और प्रवृत्ति’ - के अन्तर्गत यह स्पष्ट किया गया है कि भारतीय कविता में काव्य के छिरे विश्व शास्त्र की आवश्यकता की गई है उसे ही काव्यशास्त्र के नाम से अभिहित किया जाता है। भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन की सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि सिद्धान्तों के मूल तक पहुँचने तथा उसके अन्तिम सत्य को पकड़ने की है। काव्यशास्त्रीय चिन्तन के विविध सम्प्रदायों में यह प्रवृत्ति दृष्टव्य है। अङ्कार सिद्धान्त में भी आचार्यों द्वारा निष्कर्षों के अन्तिम बिन्दु तक पहुँचने की प्रवृत्ति स्पष्ट है, चाहे वह आचार्य नामदह हों या बप्की, वाक्म हों या लक्ष्मण। इन सभी आचार्यों ने अङ्कारों की परिभाषाएँ अपने-अपने मतानुसार की हैं। आचार्य नामदह ने अङ्कारों की परिभाषाएँ पञ्चानुक्रम में की, बप्किन ने स्वामाबोक्ति और वाक्म ने सादुरस्य की अङ्कार का मूल हेतु माना है। भारतीय काव्यशास्त्र की सम्पूर्णतम उपलब्धि सत्य तथा सत्य की बहुविध पक्षों और उसकी सम्पूर्णतम सीमाओं है। भारतीय काव्यशास्त्र की एक अन्य महत्वपूर्ण उपलब्धि, प्रतिपादन का वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण है। पारम्पर्य चिन्तकों की भाँति यहाँ भी यही दृष्टि मिलती है कि काव्य में सम्यक् एवं समीप प्रमुख सम्बन्ध की प्रतिष्ठा कराई जानी चाहिए। यह दृष्टि भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन की मूल योजना है सम्बन्ध है। यही अभिव्यक्त चिन्तन का मुठापार है।

भारतीय काव्यशास्त्र की एक अन्य विशेषता यह की सर्वोपरि महत्त्व देकर स्थापित करने का दृष्टिकोण है। अन्तर्गत और उसके परिणामस्वरूप सामान्य या यह का सम्पूर्ण विशेष भारतीय काव्यशास्त्र की महत्वपूर्ण उपलब्धि है। काव्य-रचना मात्र कवि का वस्तुनिष्ठ प्रवाह नहीं बल्कि वह सत्य रचना के माध्यम से कवि की रचनात्मक व्यक्तित्वता की परीक्षा है। प्रायः सभी काव्यशास्त्रियों ने शास्त्रीय चिन्तन के स्वरूप के सम्बन्ध में अपनी-अपनी शास्त्रीय व्याख्या प्रस्तुत की है। इस शास्त्रीयता की ही अंग्रेजी में कहाँ कहा गया है तथा वह सत्य की व्याख्या की

कनेक प्रकार से की गई है। टी० एच० डब्ल्यू के अनुसार अभिजात कृति में आदमी और सौन्दर्य के सम्पादन के साथ-साथ पुनीता और अनुपात को सारक माना गया है। आनन्द के साथ-साथ व्यापकता भी इसकी एक विशेषता है। वास्तव में काव्य रचना के लिए आचार्यों द्वारा जो नियम निर्धारित किए जाते हैं उन्हीं के अनुसार काव्य की समीक्षा की जाती है। भारतीय काव्यशास्त्र में भी यह शास्त्रीय प्रवृत्ति अत्यन्त प्राचीन है और इसी शास्त्रीयता के कारण पर आनायी आचार्यों ने अपनी रचनाएँ की हैं।

नव्य कठोरीलिंग युग में पुनर्जायन काठ के अभिव्यक्ति रूप की निर्वाह रूप प्रदान किया। नव्य कठोरीलिंग युग के प्रांच समीक्षकों में व्याख्याओं की नव्य कठोरीलिंग का अनुकूल माना जाता है। उसने कवियों के लिए अध्ययन, अभ्यास, कवि बर्णा, भाषना, निरूपण एवं अनुकरण को आवश्यक माना था। उसके अनुसार कठोरीलिंग साहित्य की आदर रूप में ग्रहण कर ही संयम और निरूपण बनार रखा था करता है। कठोरीलिंग भी उन्हीं व्याख्याओं के मूल है। पारवात्य काव्य-साहित्यिकों ने अपने-अपने विचारों के अनुरूप काव्य की कविता का प्रवर्णन किया साथ ही कल्पना तथा गीत-गीत-विशेष, काव्य के ये दो मूल गुण माने थे। परिष्कृत अभिव्यक्ति द्वारा व्यक्तित्व प्रकाशन के दृष्टिकोण को भी अपनाया तथा कवि, मुद्रि, अध्ययन, अभ्यास आदि तत्त्वों का समीक्षात्मक कटा है सम्बन्ध बोद्धा, उसके साथ ही पारवात्य काव्यसाहित्यिकों ने वाग्मिदम्भा तथा काव्य की आनन्दप्रवायिनी कविता की उन्मुखता पर विशेष बल दिया।

नव्य कवियों ने काव्यशास्त्र के परम्परागत नियमों को तोड़कर रस, रूप, अंकार, ध्वनि की कठिनाई का तिरस्कार करते हुए काव्यानुभव की सीधे-सीधे कानागत में पहुँचने का प्रयास किया फिर भी काव्य के सन्दर्भ में अनेक ऐसे तत्त्व मिलते हैं जो अभिव्यक्ति है सम्बन्धित हैं, क्योंकि काव्य केवल व्यक्तित्व रचना नहीं है बल्कि उसमें परम्परा के प्रति क्षमि निरन्तर भाव है अन्तर्गत होती रहती है। अभिव्यक्ति का सारक रचनात्मक अनुकूलता की काव्य में अभिव्यक्ति, अर्थात् रचना के सारकतम तत्त्वों, सारकतम तत्त्वों तथा अन्य निमित्त तत्त्वों को उस ऊँचाई तक

पहुँचा देने की प्रवृत्ति इसमें सर्वोपरि होती है। भक्तिकाशीन कवियों में गुरु, तुलसी, ज्ञानदास इस श्रेणी में रहे जा सकते हैं, किन्तु अभिव्यक्ति देने का मोह है। कबीर में यह प्रवृत्ति न के ही बराबर है। कबीर की लोक वाणिज्यों के यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने शास्त्र को नगण्य माना है। कबीर के काव्य का प्रयोजन भक्ति काव्य रचना के प्राप्त आनन्द-प्राप्ति और मोक्ष की सिद्धि है। कबीर ने ज्ञान को मोक्षार्थ किया है। परन्तु इसको स्वीकार करते हुए भी उन्होंने भक्ति को ही मेष्ठ माना है। फिर भी यहाँ शास्त्रीयता की अभिव्यक्ति के गुणित आभाव के बाव भी पारस्परिक तुलना की दृष्टि से इन कवियों के काव्यादर्शों तथा निहित रचनात्मक मुक्तियों का अध्ययन किया गया है। निर्गुण-भक्त कवियों की तुलना में सगुण-भक्त कवि काव्य-सिद्धान्त-विरूपण की ओर अधिक उन्मुख रहे हैं। काव्य-सिद्धान्तों में मौलिकता के स्थान पर कवियों की प्रवृत्ति अभिव्यक्ति परम्परागत मान्यताओं की ओर अधिक रही है। काव्य प्रयोजन-विवरित में विवेक कवियों ने परम्परा वह छेदी का ही अनुसरण किया है, फलस्वरूप आनन्द, भक्ति में प्रवृत्ति, लोकमनस की भावना और मोक्ष ज्ञान उनके मुख्य प्रयोजन हैं। काव्य के आनन्द की प्राप्ति को यहाँ प्रायः सभी कवियों ने ही है, निष्कलेशः लौकिक आनन्द को ही महत्ता दी है। रामभक्त कवि तुलसी ने मर्वादा का मुख्य रूप के पाठन किया है, कृष्णभक्ति काव्यद्वारा और प्रेममार्गी काव्यद्वारा में स्वच्छन्दतावादी मानवृत्ति के तिर कुछ अवकाश होते हुए यहाँ भी इन कवियों ने मर्वादावादी दृष्टिकोण अपनाया है। काव्य हेतुओं के अध्ययन में प्रायः सभी कवियों ने मुख्य रूप के देवी-कृपा को ही स्वीकृति प्रदान की है। इन कवियों द्वारा गुप्तात्म को पूर्ण नष्ट, सरस्वती, शिव, राम, कृष्ण आदि का संस्तवन सभी विश्वास का परिणाम है। देवी-कृपा का मान प्रकट करने वाले गुरु के अनुग्रह को भी इन कवियों ने काव्य-हेतु के रूप में ग्रहण किया है। भक्त कवियों ने स्वानुभूति को विशेष महत्त्व दिया है। सर्वोपरक कल्पना के साथ उन्होंने इस बात पर अत्यधिक बल दिया कि कवि अपनी ही अनुभूतियों के विमोचित होकर काव्य-रचन करे।

अप्रस्तुत के अन्तर्गत उन सभी तत्त्वों का समावेश किया गया है जिसको हम काव्य का आधार मानते हैं। अप्रस्तुत के माध्यम से कवि अपने काव्य की गति-शीलता प्रदान करता है तथा अपने आन्तरिक उद्गारों को अभिव्यक्त करने के लिए इसका सहारा लेता है। लेकिन यह अप्रस्तुत सफ़ल तभी होता है जब यह प्रस्तुत की तरह भावोन्मुख होता है। इस प्रकार अप्रस्तुत यौवना का बुद्ध को अनुमति है अत्याधिक सम्बन्ध होता है। अप्रस्तुत यौवना करने की तो प्रत्येक कवि कर सकता है परन्तु उही कवि की अप्रस्तुत यौवना सार्थक होती है जो अपनी कल्पना को किसी अच्छी तरह भावों द्वारा प्रदर्शित करता है।

काव्य में भाव ही सब कुछ नहीं होता, भाषा भी बहुत कुछ है। सफ़ल काव्य की रचना के लिए उत्कृष्ट भाषा का होना आवश्यक होता है। भाषा जिसकी अधिक उत्कृष्ट होती है वह भावों की उतनी ही अच्छी तरह अभिव्यक्त करती है। भावों के अनेक भाषा का होना अनिवार्य आवश्यक है। इस सम्बन्ध में मध्यकाठीय काव्य भाषा सबसे अधिक प्रबलित हुई है, जबकि इसके दोनो प्रमुख ग्रंथ अलग-अलग भाषा पर आधारित हैं। अन्तों की भाषा भी अपनी सरलता के कारण ही लोकप्रिय हुई है। अन्तर्गत अपनी एक से एक उत्पत्तियों की, रहस्यवाद की वही सरल भाषा के द्वारा प्रयुक्त किया है। वायसी की काव्य-भाषा अभी अपनी स्वाभाविक स्थिति के लिए दूर है। वर्तमान प्रभाषा और कड़ी बोली दोनों के कई बातों में विन्मता है। इनकी भाषा संस्कृत की कोमलकान्त हल्कावटी पर अवलम्बित नहीं है बल्कि ठीक इसके विपरीत छरछ-बीबी और बोछ-बाछ की भाषा है। वायसी ने अपने अप्रस्तुतों को कभी स्मृत बनाते हैं किया, कभी काल्पनिक और कभी प्रत्यक्ष रूप से। अप्रस्तुतों का वर्णन करने के लिए उसका वर्गीकरण भी आवश्यक है। विश्लेषणात्मक और विवेकात्मक रूप में देखा जाए तो स्पष्ट हो जाता है कि अप्रस्तुतों के वर्गीकरण के बिना न तो काव्य की सहात्मक परिणति सम्भव है और न ही उसके अपेक्षित विश्लेषण के बिना उसका अन्तर्गत विवेक। अप्रस्तुतों का वर्गीकरण एक वैज्ञानिक प्रक्रिया है जो कि कवि को पुनरावृत्ति के बताती है। अप्रस्तुतों का वर्गीकरण अपने चार आधारों पर किया है --

(१) मानव वर्ग, (२) प्रकृतिक वर्ग, (३) पशु-पक्षी एवं जीव वर्ग (४) कार्त्तिक वर्ग । इन वस्तुओं का वर्गीकरण इनके निर्गुण और सगुण दोनों सम्प्रदाय के कवियों के काव्य को लेकर किया है । संत काव्य है प्रभु रूप है बादू, कबीर, और तुम्हारादास को, सुफी है जायसी और मंजान तथा सगुण काव्य-धारा है सुरदास, नन्ददास और तुलसीदास को दिया गया है ।

काव्यरूप के अन्तर्गत काव्य-रूप की विविध वर्गीकरण कविताओं, गीतों, कवि समर्थों आदि के द्वारा उनकी इस प्रवृत्ति का निरूपण किया गया है । व्यक्ति-काव्य की मूल केना संवेदनात्मक है तथा बोधन को सामान्य व्यवहारों के उनका अनिवार्य सम्बन्ध भी है फिर भी व्यक्ति काव्य रचनात्मकता की दृष्टि से संस्कृत के काव्यगत सम्बन्धों के अपने को थोड़े दूर है । ऐसी स्थिति में लोकतात्मक मूल केना के होते हुए भी यह सम्पूर्ण काव्य भारतीय काव्य-शास्त्र के अपने को बहुत नहीं कर सका । इस युग के सुर और तुलसी जैसे कवि रचनात्मक परातल पर अपने को शास्त्र से थोड़े दूर हैं । व्यक्ति कवियों में मान कबीर ही इसके अपवाद नहीं हैं क्योंकि इनको प्रवृत्ति निरन्तर लोकतात्मक रही है । अनेक कविताओं के सम्बन्ध में विद्वानों का मत है कि विभिन्न कला कलाकारों में बार-बार व्यवहृत होने वाली एक ऐसी घटनाओं एवं एक जैसे विचारों को अनेक कवि की संज्ञा दी गई है । ये अनेक कविताएँ किसी कवि की मूल्य कल्पना नहीं होती बल्कि किसी प्राचीन कल्पना का ही नवीनीकरण या रूपान्तर होती हैं । अनेक कविताएँ कवि को अपने काव्य को यदि देने में सहायक होती हैं ।

कवि-समय का आत्म कवियों द्वारा प्रयुक्त ऐसी मान्यताओं के है जिसका प्रयोग कवि अपने काव्य में मूल कल्पना द्वारा जी के वास्तविक के लिए करता है । यद्यपि, काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में कवि विचार-प्रकरण के ही सम्बन्धित है । कवियों ने अपने काव्य की प्रति देने के लिए बहुत आवश्यक कल्पना उन गीतों का सहारा लिया । कवि अनिवार्य कौशल के अन्तर्गत में अपने को भारतीय काव्य-शास्त्र की वर्गीकरण परिभाषितों के थोड़े दूर हैं ।

इस विद्वान्त के अन्तर्गत यह के शास्त्रीय स्वरूप के काव्य-साधन निरूपित

के काव्य-शास्त्रीय पक्ष पर भी विचार किया गया है। भक्ति रस के काव्यशास्त्रीय पक्ष पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि संस्कृत साधारणों में भारत से ठेकर पण्डितराम बगन्नाथ तक के किसी भी साधारण ने भक्तिरस की विशेष मान्यता नहीं प्रदान की थी। काव्यशास्त्रीय परम्परा में भक्तिरस का सुप्रसन्न हम भारत के साध्वी रस के रूप में ही देख सकते हैं। भारत के अनेक साधारणों ने भक्तिरस का विवेक किया किन्तु इसका सबसे निबद्ध और व्यापक विवेक रूप गोस्वामी ने अपनी पुस्तक हिन्दी भक्तिरसाभूत सिन्धु में किया। इस अध्याय में काव्यरस और भक्तिरस के साध्वी स्वयं की व्याख्या के साथ-साथ भक्तिकाव्य में अभिव्यक्त भक्तिरस और काव्यरस दोनों की अलग-अलग भी व्याख्या की गई है।

भक्तिकाव्य का प्रचार एवं प्रसार समस्त भारत में निरन्तर होता रहा है, समय के परिवर्तन के साथ-साथ वही भक्तिमार्ग जाने चकर निर्गुण एवं सगुण की धारों में विभक्त हो गई। निर्गुण भक्ति में राम को अवतार रूप में नहीं माना गया परन्तु सगुण भक्ति में राम को विष्णु के साक्षात्कृतार के रूप में स्वीकार किया गया। रामभक्ति की विचारधारा ने वैष्णव धर्म का पूर्ण रूप से प्रतिपादन किया, ज्ञान एवं कर्म की अपेक्षा भक्ति की अधिक महत्ता दी। दूर ने कृष्ण का लोकरंजनकारी रूप ही नहीं लोकराज रूप भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होने से प्रस्तुत किया तथा कृष्ण के छाव्यमय शरीर की प्रीति करता है दूर उनकी बाँध-झोटा तथा बाँध झोटाई का सुन्दर नाम दिया। सुखीदास का रस विद्वान्श मुक्तः भक्तिरस के सम्बन्ध है उन्होंने यह रसों का वर्णन किया है। काव्यशास्त्री परम्परा के भी रसों के साथ उन्होंने भक्तिरस का भी उल्लेख किया है। भक्तिरस की उन्होंने काव्य के लीरस के रूप में व्यक्त किया है। दूरानर मुनिः भक्तिरस का एक नाम प्रमथ परिहसित होता है। इसमें नाथ विकास का एक सुनिर्दिष्ट रूप दृष्टिगोचर हुआ है। कृष्ण भक्तिमार्ग के कवियों ने अपने काव्य में भक्तिरस की तो प्रशंसा दी ही है साथ ही साथ अन्य रसों की भी कभी कभी है परन्तु मन्वदास इसका अन्वय है, उन्होंने स्वतन्त्र रूप से रससंख्या का वर्णन करने का प्रयत्न किया है। निर्गुण भक्ति-मार्ग के कवियों ने कभी रस का वर्णन नहीं किया तथापि उनके काव्य में

इन महाराज, हरिराज, प्रेमराज, रामराज और गरिब जैसे शब्दों का प्रयोग उन्मुख रूप से पाते हैं। निर्गुण भक्तिधारा के सभी कवियों ने इन शब्दों का प्रयोग असाधारण रूप में भक्तिरास के सन्दर्भ में ही प्रयुक्त किया है। भक्तिरास की पचास शब्दावली के सन्दर्भ में निर्गुण और समुदाय दोनों धाराओं के कवियों की मान्यता एक ही है। रास का अर्थ उन्हींने मात्र मान्य है ही किया है और इस मान्य रास की मानसिक स्थिति को स्पष्ट करने के लिए ही उन्होंने इसे उल्लेख रास, प्रेमरास, एवं भक्तिरास आदि नामों से उल्लेखित किया है। इस प्रकार इन कवियों के काव्य की मूल प्रवृत्ति अधिकाधिक मान्यपराक है।

काव्यभाषा अपने में परिपूर्ण है, भाषा का यदि नहीं पुरा-पुरा प्रयोग होते देखा गया है तो वह काव्य ही है। काव्यभाषा काव्यार्थ के स्वरूप तथा उसकी सम्योचित करने के माध्यमों को प्रदर्शित करती है। काव्य भाषा में इन सामान्यतः भक्ति की भाषा और कर्मात्मक भव की भाषा दोनों की समाधि करते हैं। काव्य का माध्यम भाषा है और भाषा मनुष्य के विविध विचारों की अभिव्यक्ति है। यह समाज के द्वारा ही मनुष्य को प्राप्त होती है और इस सामाजिक उपकरण को कवि अपने प्रयोजन के अनुसार नया रूप प्रदान करता है। कवि की कुशलता उसकी दक्षता तभी होती है जब वह अपने भावों की अपनी पाठक के हृदय पर ज्यों का त्यों छोट करे। काव्यभाषा माध्यम न होकर पुरा का पुरा व्यक्तित्व है और एक व्यक्तित्व वह उद्भूत करती है। शब्द-शक्ति के सन्दर्भ में। समाज में जब भाषा के माध्यम से शब्दों का अर्थ प्रकट हो जाता है तो कुछ समय पश्चात् कुछ शब्दों की अर्थ शक्ति लीज हो जाती है और उसके अर्थ रुढ़ हो जाते हैं कवि की सफलता इसी में है कि वह उन रुढ़ अर्थों का नवीनीकरण करके उन्हें सजीव रूप में प्रस्तुत करें।

काव्य में प्रतीक योजना स्वयं काव्य किन्हीं की प्राचीन है। प्रतीक अपना भाषार्थ रखे हुए ही अन्य अर्थों के प्रतीकात् कदा जाता है व्यक्त करता है। किन्हीं काव्य में भक्तिकाव्य का आरम्भ सन्त कवियों की निम्न भाषा है हुआ। सन्त कवियों में प्रमुख रूप से कबीरदास ने काव्यात्मक अभिव्यक्ति में अन्तर्गत छानि

के ठीर प्रतीकों का आशय लिया और अपने काव्य को प्रतीकों के माध्यम से मार्मिक और प्रभावोत्पादक बनाया है ।

मध्यकाळीन काव्यभाषा में ब्रजभाषा पर आधारित काव्य-भाषा सबसे अधिक विकसित हुई । मध्यकाळीन वैष्णव भक्त कवियों ने ब्रजभाषा का प्रचुरता से प्रयोग किया है । मध्यकाळीन काव्य-भाषा में सबसे बुरे आधारों के बावजूद उसमें कोई बिडलाणता नहीं आई । मानस का आधार तबही है और बुरासागर का ब्रजभाषा परन्तु काव्य के स्तर पर दोनों में कोई अन्तर नहीं है । मध्यकाळीन काव्यभाषा में विशेषतः कृष्णभक्त कवियों ने भाषा में लुकरणात्मक शब्दों का प्रयोग विशेष रूप से साध किया है । इन कवियों ने काव्य में सादृश्य-विधान पर विशेष धन दिया है साथ ही प्रतीक विधान, कल्पना विधान और रूप विधान का भी प्रयोग किया है । वाक्यों में अधिकतर सादृश्ययुक्त लंकारों का प्रयोग किया है । सादृश्ययुक्त लंकारों द्वारा वाक्यों को अपने भावों की उत्कृष्टता प्रदान करने में सहायता मिली है । सादृश्य विधान के साथ-साथ उन्होंने कल्पना विधान, रूपक विधान, और प्रतीक-विधान आदि का भी प्रयोग किया है ।

प्रतीक और विम्व काव्य भाषा की निर्माण प्रक्रिया के विशिष्ट स्तर हैं । प्रतीक और विम्व अप्रस्तुत होते हुए भी खणिक प्रक्रिया से प्रस्तुत के उच्चारणार्थ हो जाते हैं । काव्यभाषा अभिव्यक्ति के नए तथ्यार्थों की तौर से निरन्तर प्रवृत्त रहती है । काव्य भाषा को उच्चैःश्रव्यता प्रदान करने में विम्वों का विशेष योगदान है, प्रतीक और विम्व से ही काव्य-भाषा के अति आवश्यक स्तर हैं ।

सहायक मुख्य सूची

बाधार एवं सहायक ग्रन्थ-सूची

बाधार ग्रन्थ

- १- कबीर ग्रन्थावली - डा० पारसनाथ तिवारी,
प्रकाशक - हिन्दी परिषद्,
प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग
- २- बाबूदयाल ग्रन्थावली - परशुराम कुर्वेदी
प्रकाशक - नागरीप्रचारिणी सभा, वाराणसी
प्रथम संस्करण
- ३- सुन्दर ग्रन्थावली - सुन्दरदास जी,
सम्पादक- पुरोहित श्री हरिनारायण शर्मा
प्रकाशक - रघुनाथ प्रसाद सिंहानिया
- ४- बुरसाना - प्रकाशक- काशी नागरी प्रचारिणी सभा,
मुद्रक - नागरी मुद्रालय, काशी,
प्रथम संस्करण
- ५- बुरसाना - प्रकाशक - काशी नागरी प्रचारिणी सभा
मुद्रक - नागरी मुद्रालय, काशी,
प्रथम संस्करण
- ६- नन्ददास ग्रन्थावली - नन्दरत्नदास,
प्रकाशक - काशी नागरी प्रचारिणी सभा,
प्रथम संस्करण
- ७- नमुनावली - माता प्रसाद गुप्त,
प्रकाशक- मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,
इलाहाबाद
द्वितीय संस्करण ।

- ८- नायसी ग्रन्थावली - रामचन्द्र शुक्ल,
प्रकाशक : नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी,
पंचम संस्करण
- ९- सुन्दर विलास - बेलवेडर प्रेस, प्रयाग
- १०- रामचरितमानस - तुलसीदास
टीकाकार : हनुमानप्रसाद पौडवाल
मुद्रक तथा प्रकाशक : मोतीलाल बाहान,
गीताप्रेस, गोरखपुर
- ११- कवितावली - तुलसीदास
अनुवादक : इन्द्रदेव नारायण
प्रकाशक : मोतीलाल बाहान
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १२- गीतावली - तुलसीदास,
अनुवादक : गोविन्द भवन कार्यालय
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १३- दोहावली - तुलसीदास
प्रकाशक : गोविन्द भवन कार्यालय
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १४- विनयपत्रिका - तुलसीदास,
प्रकाशक : मोतीलाल बाहान
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १५- भावकी मंजु - गोस्वामी तुलसीदास,
प्रकाशक : मोतीलाल बाहान,
गीताप्रेस, गोरखपुर
नव्यारम्भ संस्करण

- १६- पार्वती मंगल - गो० तुलसीदास
प्रकाशक : मोतीलाल बालान
गीताप्रेस, गोरखपुर
तेरहवां संस्करण
- १७- बरवै रामायण - गो० तुलसीदास
अनुवादक- सुदर्शन सिंह,
प्रकाशक - मोतीलाल बालान,
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १८- कविप्रिया - केशवदास
श्री छद्मीनिधि क्षुर्वेदी - टीकाकार,
प्रकाशक - मातृ-भाषा-मन्दिर,
दारागंज, प्रयाग
प्रथम संस्करण
- १९- हिन्दी साहित्य का इतिहास- पं० रामचन्द्र शुक्ल,
प्रकाशक : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- २०० सहायक ग्रन्थ :
- २०- दूर की काव्य कला - डा० शम्भूनाथ पाण्डेय,
प्रकाशक - सरस्वती संवाद, मोती कटरा, जामरा
प्रथम संस्करण
- २१- दूर की काव्य कला - मन्मोहन गौतम
भारतीय साहित्य मन्दिर,
फर्रुखाबाद दिल्ली द्वारा प्रकाशित
- २२- दूर काव्य की वाङ्मयीयता - डा० हरमल ठाकुर शर्मा,
प्रकाशक : भारत प्रकाशन मन्दिर, जलौगढ़

- २३- सूर की गोपिका - एक मनोवैज्ञानिक विवेचन
प्रकाशक : स्मृति प्रकाशन, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- २४- सूर साहित्य और सिद्धान्त - यज्ञदत्त
प्रकाशक : रामलालपुरी,
वात्माराम एण्ड सन्स,
कस्मीरी गेट, दिल्ली-१
मुद्रक : इकूमल ठाठ,
विश्वभारती प्रेस, दिल्ली
- २५- सूरसागर सटीक - संपादक तथा अनुवादक
(मान-प्रथम) डा० हरदेव बाहरी - डा० रावेन्द्र कुमार
- २६- सूरसागर सटीक - संपादक तथा अनुवाद
(मान-द्वितीय) डा० हरदेव बाहरी - डा० रावेन्द्र कुमार
- २७- अष्टहास और बल्लभ - डा० दीनदयाल गुप्ता
सम्प्रदाय (मान-प्रथम,
द्वितीय) प्रकाशक : हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
मुद्रक : मानीव -प्रिंटिंग-वर्कस, लखनऊ
- २८- नुब भाषा के कृष्ण - सावित्री सिन्हा,
मक्तिकाव्य में अभिव्यंजना प्रकाशक : नैशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
शिल्प प्रथम संस्करण
- २९- सूर की मक्तिमाका - वेद प्रकाश शास्त्री,
प्रकाशक : सन्मार्ग प्रकाशन,
१६ यू० बी० मेन्डो रोड,
दिल्ली-११०००७
मुद्रक : ब्रह्मण कम्पोजिंग स्वेन्सी,
डी० १०२, दिल्ली - प्रथम संस्करण ।

- ३०- महाकवि सूरदास - वाचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी,
प्रकाशक : रामलाल पुरी
वात्माराम इण्ड सन्स,
कश्मीरी गेट, दिल्ली
मुद्रक : श्याम कुमार नर्ग,
हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस, दिल्ली
- ३१- काव्यगुणों का शास्त्रीय - डा० शोभाकान्त मिश्र, प्रथम संस्करण
विवेचन - प्रकाशक : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी,
सम्मेलन भवन, कदम कुवां, पटना-३
- ३२- काव्य में वप्रस्तुत योजना - रामदत्त मिश्र
प्रकाशक : ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना
प्रथम संस्करण
- ३३- महाकाव्य काव्य का - डा० सम्भूनाथ सिंह,
स्वरूप विकास - प्रकाशक - बौधप्रकाश बेरी,
प्रथम संस्करण
- ३४- नन्ददास - रमेश कुमार बट्टर,
प्रकाशक - बगदीश भारद्वाज,
सामयिक प्रकाशन, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- ३५- नन्ददास-विचारक, - डा० रूपनारायण
रसिक, कलाकार- प्रकाशक - बौधप्रकाश, राधाकृष्ण प्रकाशन
प्रथम संस्करण
- ३६- काव्यी का पद्मावती - गोविन्द त्रिगुणायत,
काव्य और रस - प्रकाशन - अशोक प्रकाशन, दिल्ली,
प्रथम संस्करण

- ३७- बायसी एक विवेक - देशराज भाटी
प्रकाशक - हिन्दी साहित्य संसार,
प्रथम संस्करण
- ३८- सूफी काव्य-परम्परा - डा० सरला शुक्ल,
प्रकाशक - कल्पकार प्रकाशन,
वाटशाह नगर, लखनऊ
प्रथम संस्करण
- ३९- सूफीमत और हिन्दी
साहित्य - विमल कुमार बेंन
प्रकाशक - आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
- ४०- बायसी साहित्य और
सिद्धान्त - यशवन्त शर्मा,
प्रकाशक : रामलाल पुरी आत्माराम एण्ड सन्स,
- ४१- तत्त्वबुद्धि और सूफीमत - बन्धुवर्ती पाण्डेय,
प्रकाशक : सरस्वती मन्दिर कानपुर, बनारस
- ४२- सूफी कवि बायसी का
प्रेम निरूपण - निजामुद्दीन जंजारी,
प्रकाशक - पुस्तक संस्थान कानपुर,
प्रथम संस्करण
- ४३- हिन्दी सूफी कवि और
काव्य - डा० सरला शुक्ल,
प्रकाशक - लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ
- ४४- कबीर की विचारधारा - गोविन्द त्रिगुणाक्ष,
प्रकाशक- साहित्य निकेतन, कानपुर
प्रथम संस्करण
- ४५- कबीर - रामकुमार वर्मा,
प्रकाशक - साहित्य भवन लिमिटेड,
इलाहाबाद

- ४६- कबीर और उनका काव्य - मौलानाथ तिवारी,
प्रकाशक- राजकमल प्राइवेट लिमिटेड,
प्रथम संस्करण
- ४७- कबीर, कृतित्व एवं सिद्धान्त- डा० सरनाम सिंह शर्मा,
प्रकाशक- भारतीय शोध संस्थान
गान्धी सिद्धान्त-समिति, मुलाबपुरा, प्रथम संस्करण
- ४८- मध्यकालीन हिन्दी सन्त -
विचार और साधना- केशनी प्रसाद चौरसिया
प्रकाशक - हिन्दुस्तानी ऐकडमी, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ४९- रस सिद्धान्त का पुनर्विवेचन - गणपतिचन्द्र गुप्त
प्रकाशक - नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
वर्यामन, दिल्ली,
प्रथम संस्करण
- ५०- प्रगति और परम्परा - डा० राम विद्यास
प्रकाशक - किताब मठ, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ५१- कृष्ण काव्य में छीछा - जगदीश भारद्वाज,
वर्णन प्रकाशन, निर्मल कीर्ति प्रकाशन, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- ५२- प्रकृति और काव्य - डा० रघुवंश,
प्रकाशक - नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
द्वितीय संस्करण
- ५३- हिन्दी मुक्तक काव्य - ज्योत्सना नाथ पाठक,
का विकास प्रकाशक - विमू प्रकाशन, साहिबाबाद,
प्रथम संस्करण

- ५४- हिन्दी साहित्य का इतिहास - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,
प्रकाशक- नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- ५५- हिन्दी साहित्य का आदिकाल - डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी,
प्रकाशक - बिहार राष्ट्रभाषा परिषद,
सम्मेलन भवन, पटना - ३
प्रथम संस्करण
- ५६- काव्य में अप्रस्तुत योचना - प० रामदहिन मिश्र
प्रकाशक - ग्रन्थ माला कार्यालय, पटना
प्रथम संस्करण
- ५७- हिन्दी साहित्य की भूमिका- - हजारीप्रसाद द्विवेदी,
प्रकाशक - हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय,
बम्बई, प्रथम संस्करण
- ५८- रस सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र - निर्मला बेन,
प्रकाशक- नेशनल पब्लिशिंग हाउस, बन्धुलोक,
नवाहर नगर, दिल्ली
प्रथम संस्करण ।
- ५९- रस सिद्धान्त - डा० नगेंद्र
प्रकाशक - नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
बन्धुलोक, नवाहरनगर, दिल्ली
- ६०- रस सिद्धान्त का स्वस्व
विश्लेषण - आनन्द प्रकाश दीक्षित,
प्रकाशक - राकमल प्रकाशन, प्राइवेट लिमिटेड,
दिल्ली, प्रथम संस्करण ।

- ६१- हिन्दी वैष्णव भक्तिकाव्य, काव्यादर्श-
तथा काव्य सिद्धान्त - डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह
प्रकाशक - राबकमल प्रकाशन,
प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- ६२- हिन्दी वैष्णव साहित्य में रस - डा० प्रेम स्वरूप
परिकल्पना - प्रकाशक- नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
प्रथम संस्करण
- ६३- रस संस्था का काव्यशास्त्रीय अध्ययन - सुन्दरलाल कथूरिया
प्रकाशक - हीराराम द्विवेदी,
पांडुलिपि प्रकाशन, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- ६४- साहित्य समीक्षा - कन्दैयालाल पोद्दार,
प्रकाशक - जगन्नाथप्रसाद शर्मा,
बुड़ी वाली गली, मथुरा
- ६५- १६ वीं शती के हिन्दी और - रत्ना कुमारी,
बंगाली वैष्णव कवि - प्रकाशक - भारती साहित्य मंदिर,
फव्वारा, दिल्ली
- ६६- रस मीमांसा - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,
प्रकाशक - नागरी प्रचारिणी सभा,
काशी, अष्टम संस्करण
- ६७- ब्रह्मकांडीन कर्म साधना - आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी,
प्रकाशक - साहित्य भवन,
प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण ।

- ६८- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास - डा० रामकुमार वर्मा,
प्रकाशक- रामनारायणलाल, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ६९- अष्टाक्षर परिचय - प्रमुदयाल मीतल,
प्रकाशक- अग्रवाल प्रेस, मथुरा
- ७०- हिन्दी भक्ति साहित्य में लोक तत्व - डा० रवीन्द्र प्रमर,
प्रकाशक- भारतीय साहित्य मंदिर,
दिल्ली, प्रथम संस्करण
- ७१- मध्यकालीन हिन्दी काव्यभाषा - रामस्वरूप क्षुर्वेदी,
लोक भारती प्रकाशन,
महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ७२- सर्वज्ञ और भाषिक संरचना - डा० रामस्वरूप क्षुर्वेदी,
लोकभारती प्रकाशन,
महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ७३- मध्यकालीन नौबत का स्वरूप - डा० इबारीप्रसाद द्विवेदी,
प्रकाशक- पब्लिकेशन ब्यूरो, चंडीगढ़,
प्रथम संस्करण
- ७४- हिन्दी साहित्य कौशल - डा० बीरेन्द्र वर्मा,
प्रकाशक- ज्ञानमण्डल लिमिटेड,
वाराणसी, सं० २०२०
- ७५- नामक हिन्दी कौशल - रामचन्द्र वर्मा,
प्रथम भाग,
प्रथम संस्करण

- ७६- जीवन के तत्त्व और काव्य के - श्री लक्ष्मी नारायण सुबांशु,
सिद्धान्त
प्रकाशक - युगान्तर साहित्य मंदिर,
भागलपुर
- ७७- तुलसी का मानस - डा० मुंशीराम शर्मा,
प्रकाशक : ग्रन्थम, रामबान, कानपुर
मुद्रक : वाराणा प्रेस, कानपुर
- ७८- तुलसी और उनका साहित्य - डा० विमल कुमार जैन,
प्रकाशक- साहित्य सदन, देहरादून
मुद्रक - हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस,
बवीन्स रोड, दिल्ली
- ७९- तुलसी-काव्य-दर्शन - डा० रामठाठ सिंह,
प्रकाशक- लोकमार्ती, प्रकाशन, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ८०- तुलसी की साधना - आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
प्रकाशन - लोक मार्ती प्रकाशन,
महात्मा गांधी मार्ग, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ८१- रामचरितमानस में अलंकार - डा० वचन देव,
योजना
प्रकाशक- हिन्दी साहित्य संसार, पटना
प्रथम संस्करण
- ८२- तुलसी और उसका काव्य - पं० रामनरेश त्रिपाठी,
प्रकाशक - राजपाल एण्ड सन्स,
कश्मीरी गेट, दिल्ली
संशोधित व परिवर्धित संस्करण

- ८३- तुलसी - राममूर्ति त्रिपाठी,
प्रकाशन - लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
प्रथम संस्करण
- ८४- तुलसी और उनका युग - डा० राबपति दीक्षित
प्रकाशक - ज्ञानमण्डल लिमिटेड, बनारस
प्रथम संस्करण
- ८५- तुलसी-काव्य-मीमांसा - डा० उदयमानु सिंह,
प्रकाशक - वीम प्रकाश,
राधाकृष्ण प्रकाशन, रूपनगर नई दिल्ली,
द्वितीय संस्करण
- ८६- तुलसीदास - चन्द्रबली पाण्डेय,
प्रकाशक - नागरीप्रचारिणी समा,
काशी
- ८७- हिन्दी कृष्ण-भक्ति-काव्य - डा० शशि अग्रवाल,
पर पुराणों का प्रभाव
प्रकाशक - हिन्दुस्तानी एकेडेमी,
इलाहाबाद, प्रथम संस्करण
- ८८- तुलसी का लोक-मंगलकारी - डा० श्यामकुमारी श्रीवास्तव,
दृष्टिकोण
प्रकाशक : कृति केन्द्र प्रकाशन,
प्रथम संस्करण
मुद्रक : यन्त्रालय सौमकर,
राष्ट्रीय मुद्रणालय, इलाहाबाद
- ८९- चिन्तामणि - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, भाग द्वितीय,
सरस्वती मंदिर, काशी
- ९०- भारतीय काव्यशास्त्र की मूलिका- डा० नरेन्द्र
प्रकाशक - ओरियंटल बुक डिपो, दिल्ली ।

- ६१- भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा - डा० नगेन्द्र,
प्रकाशक - नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
दिल्ली
- ६२- पारजात्य काव्यशास्त्र की परम्परा - डा० सावित्री सिन्हा,
प्रकाशक- हिन्दी विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
दूसरा संस्करण
मुद्रक : युनिवर्सिटी प्रेस,
दिल्ली यूनिवर्सिटी, दिल्ली
- ६३- पश्चिमी जालोचना शास्त्र - डा० लक्ष्मीसागर वाष्णेय,
हिन्दी समिति, सूचना विभाग,
उत्तर प्रदेश, लखनऊ, प्रथम संस्करण
मुद्रक : बीरेन्द्रनाथ घोष
माया प्रेस प्रा० लिमिटेड, इलाहाबाद
- ६४- पारजात्य काव्य-शास्त्र - डा० विजय बहादुर सिंह,
प्रकाशक - केलाश पुस्तक सदन, ग्वालियर
प्रथम संस्करण
- ६५- रीतिकालीन अंकार साहित्य - डा० जौन प्रकाश शर्मा,
का शास्त्रीय विवेचन
प्रकाशक : हिन्दी साहित्य संसार,
दिल्ली, प्रथम संस्करण

संस्कृत ग्रन्थ

- ६६- काव्य मीमांसा - राबशेसर,
पं० केदारनाथ शर्मा सारस्वत
प्रकाशक - बिहार राष्ट्रभाषा परिषद
सम्मेलन भवन, पटना,
प्रथम संस्करण
- ६७- कविसमय-मीमांसा - विष्णु स्वरूप
प्रकाशक- काशी हिन्दू विश्वविद्यालय,
काशी
- ६८- काव्य कल्पद्रुम - से० कन्हैयालाल पोद्दार, मथुरा
प्रकाशक - जगन्नाथ प्रसाद शर्मा,
बूढ़ी बाली का मकान, मथुरा
- ६९- हिन्दी नाट्यदर्पण - प्रकाशक : हिन्दी विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
प्रथम संस्करण ।
- १००- हिन्दी जमिनव मात्सी - प्रकाशक : हिन्दी विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- १०१- जीमद्वयनक्तगीता - व्याख्याकार- जयदयाल गोयन्दका
प्रकाशक - मोती लाल बालान,
गीताप्रेस, गोरखपुर
- १०२- नाट्यशास्त्र - भारतमुनि
व्याख्याकार :
प्रकाशक : ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट बङ्गाल

- १०३- अग्निपुराण - पं० श्रीराम शर्मा आचार्य
द्वितीय भाग
- १०४- काव्यालंकार सूत्रवृत्ति - वामन
व्याख्याकार : विश्वेश्वर सिद्धान्त
शिरोमणि
प्रकाशक - आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली
- १०५- काव्य प्रकाश - मम्मट,
व्याख्याकार : डा० सत्यव्रतसिंह
प्रकाशक - चौखम्बा विद्या भवन,
जौक, बनारस
- १०६- कामसूत्र - वात्स्यायन
महर्षि वात्स्यायन कृत
अनुवादक - कविराम विष्णुचन्द्र बन्धु
प्रकाशक - देवराज वर्मा, किरण
पब्लिकेशन, नई दिल्ली ।
चतुर्थ संस्करण ।
- १०७- काव्यादर्श - बण्डी,
व्याख्याकार : श्रीरामचन्द्र मिश्र
प्रकाशक - चौखम्बा विद्याभवन,
जौक, वाराणसी
- १०८- काव्यालंकार - मामर,
व्याख्याकार : देवेन्द्रनाथ शर्मा,
प्रकाशक : विशार राष्ट्रीयता परिषद्,
पटना

- १०६- काव्यालंकार - रुद्रट
 व्याख्याकार : सत्यदेव चौधरी
 प्रकाशक - वासुदेव प्रकाशन,
 माडल टाउन, दिल्ली
 प्रथम संस्करण
- ११०- साहित्यदर्पण - विश्वनाथ कविराज,
 व्याख्याकार : डा० सत्यव्रत सिंह,
 प्रकाशक - चौसम्बा विद्यामवन,
 चौक, वाराणसी
- १११- रत्नगंगाधर - पण्डितराज श्री जगन्नाथ विरक्ति
 व्याख्याकार : पण्डित बदरीनाथ झा
 प्रकाशक : चौसम्बा विद्यामवन,
 चौक, वाराणसी
- ११२- ऋग्वेद - महर्षि दयानन्द सरस्वती
 ऋग्वेद भाषा भाष्य संपूर्ण, प्रथम भाग
 प्रकाशक - पंडिता राकेशरानी, प्रबानमंत्री
 दयानन्द संस्थान,
 १५६७, हरद्वान सिंह रोड, नई दिल्ली
- ११३- नारदीय भक्तिदर्शन - देवर्षि नारद-रक्ति भक्तिसूत्र,
 स्वामी ज्ञानानन्द सरस्वती,
 प्रकाशक - ड० प्रेमानन्द 'दादा'
 सत्साहित्य प्रकाशन ट्रस्ट 'विपुल'
 माछाबार सिंह, बम्बई,
 प्रथम संस्करण

- ११४- उज्ज्वलनील मणि - रूप गोस्वामी,
द्वितीय सं० १९३२ ई०
प्रकाशक - निर्णयसागर प्रेस, बम्बई
- ११५- भक्तिरसायन - श्री भाववशास्त्रि दातारा:
प्रकाशक - साहित्यप्रकाशन ट्रस्ट,
मालाबार हिल, बम्बई,
प्रथम संस्करण
- ११६- हिन्दी भक्ति रसामृत सिन्धु - प्रधान सम्पादक - डा० नगैन्द्र
सम्पादक - डा० विजयेन्द्र स्नातक
प्रकाशक - हिन्दी विभान,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
प्रथम संस्करण
- ११७- अमरकोष - श्री पं० हरगोविन्द शास्त्रिण
प्रकाशक - बौद्धम्बा संस्कृत सिरीज,
वाफिस, वाराणसी, प्रथम संस्करण
- ११८- दुर्गासप्तशती - अनुवादक - पाण्डेय पं० रामनारायणस्त
शास्त्री राय
प्रकाशक : मोतीलाल बालान, गीताप्रेस,
गोरखपुर, स्क्रीनवां-संस्करण ।
- ११९- साहित्य दर्पण - विश्वनाथ कविराज,
व्याख्याकार - डा० सत्यव्रत सिंह,
प्रकाशन- बौद्धम्बा विद्यामवन भौक,
वाराणसी
- १२०- वाल्मीकि रामायण - सम्पादक - श्री श्रीपद दामोदर सातबेलकर
प्रकाशक - वसन्त श्रीपद सातबेलकर
स्वाध्याय मंडल- ज्ञानम्दानम, पारडी

अंग्रेजी ग्रन्थ एवं शोध प्रबन्ध

- १२१- जायसी साहित्य में प्रस्तुत योजना - डा० विद्याधर
शोध-प्रबन्ध
- १२२- सूरसागर में प्रस्तुत योजना - बेनी बहादुर सिंह
शोधप्रबन्ध
- १२३- जान दि कार्टे गफ पोयट्री - होरेस
टी० एस० होर्स (अनु०)
क्लासिकल लिटररी क्रिटिसिज्म
(पैग्विन बुक्स, १९६५)
124. What is classic - T.S. Eliot
Faber and Faber limited
24 Russell Square,
London.
125. ~~24~~ SHUJ'A SHINGARA PRAKASA - Dr. V. Raghavain
Third Revised Enlarged Edition
'PUNARVASU'
Printed in India-At the vasanta Press
The Theosophical socitey,
Adyar, Madras
126. The Number of Rasas - Dr. V. Raghavan
Printed by -c. Subbarayudu
At the Vasanta Press
ADYAR, MADRAS.